دراسات

الشخصية الروائية

كاملة بنت سيف الرحبي



الشخصيـة الروائية

"أحلام مستغانمي نموذجاً"

كاملة بنت سيف الرحبي

الشخصيـة الروائية

"أحـلام مستغانمي نموذجاً"

المؤلف: كاملة بنت سيف الرحبية

(باحث من سلطنة عمان)

الطبعة الأولى: 2013 (مسقط)

الناشر:



بيت الغشام للنشر والترجمة

مؤسسة التكوين للخدمات التعليمية والتطوير

(سلطنة عُمان - مسقط)

للتواصل:
alghshamoman@gmail.com
هاتف: 24398889 - 99260386
ص.ب: 745 الرمز البريدي: 320
www.altakween.com

لوحة الغلاف للفنانة التشكيلية العمانية:

فخراتاج الإسماعيلية

تصميم الغلاف :

أحلام بنت محمد الرحبي

رقم الإيداع 386 / 2013

الإهداء

لتلك الشخصيات التي استوطنت الذاكرة بجميل عطائها وصدق محبتها ....

لوالديّ وقد عجزت حروفي عن شكرهما ...

{ عَلَّمَ الْإِنسَـانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ }

الآية (5) من سورة العلق

المقدمة

يهدف هذا الكتاب إلى دراسة الشخصية في ثلاثية الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي «ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير» باعتبارها أنموذجا لروايات تيار الوعي، ويتميز هذا التيار بتقديمه للشخصية بصورة أكثر دقة وواقعية من الرواية التقليدية. ولما قدمته الثلاثية من محاولات تطوير، وتجديد للرواية العربية، فإضافة للمضامين التي تجسد الثورة الجزائرية، ومعاناة الإنسان الجزائري في واقع يسوده العنف والصراعات السياسية و الاجتماعية، والثقافية تقدم لنا الكاتبة روايتها بعدة تقنيات جديدة من أهمها تقنية حضور المؤلف.

حققت مستغانمي منذ صدور روايتها الأولى «ذاكرة الجسد» التي حصلت على المركز الأول في مسابقة نجيب محفوظ للإبداع العربي في عام ألف وتسعمائة وثمان وتسعين للميلاد انتشارا واسعا، وتجاوزت مبيعاتها كما صرحت في غلاف روايتها الثالثة «عابر سرير» مليونًا ونصف مليون نسخة فاختارتها المجلة الأمريكية forbest الكاتبة الأكثر انتشارا في عام ألفين وستة للميلاد. وقد أشاد نزار قباني بـ «ذاكرة الجسد» لغة ومضمونا، وصرح بأنها رواية استثنائية، وبأنها من الأعمال الإبداعية الكبرى.

على ذلك اخترنا الثلاثية محاولين الوصول للمميزات التي جعلتها تكسب ثناء العديد من الأدباء والنقاد، بالإضافة لكسبها للمتلقي، وذلك بدراسة أحد أركانها الهامة، وهي الشخصية.

وللمنزلة التي تحتلها الشخصية رأى البعض أن التمكن من رسمها، وتحديد علاقتها، وتصوير محيطها خاصية يبقى بها الروائي. إذ أن ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها.

إلى ذلك، فقد تطورت مكانتها في النص الروائي، وتعددت أشكالها نتيجة لمعطيات خارجية وتطورات تاريخية واجتماعية، وفسيولوجية؛ فمن شخصية تابعة للحدث تستمد خصائصها منه قبل القرن التاسع عشر، إلى نواة للحدث لها سماتها الخاصة التي تميزها بالإضافة لدورها الكبير في تحقيق الترابط بين مكونات السرد؛ فمن خلال علاقاتها يتضح الحدث وتتفاعل العناصر الروائية لتشكل بناء متماسكا.

وللدور المهم الذي تضطلع به الشخصية في النص الروائي، كان اختيارنا لها كموضوع للبحث نهدف به الكشف عن ماهية هذه الشخصية المتخيلة، وعن كيفية ظهورها، وتشكلها وتحدد علاقاتها ومدى مقاربتها للواقع، وتمثلها لمغزى النص. والكشف عن بنيتها والتقنيات التي استخدمتها الكاتبة، وساهمت في تضافر الشخصية مع عناصر السرد، وذلك بدراسة التقنيات، وتحليل المضمون.

الفصل الأول

الشخصية الروائية

الشخصية الروائية

استوعب النص الروائي أجناسا عدة، لما يملكه من فضاءات متعددة؛ ولم يستقر على هيئة من حيث الشكل والمضمون، ولا زال يتجدد بمقدار ما يملكه الكاتب من إمكانيات تقنية ومعرفية. فالرواية تمثل رؤية الكاتب إلى الكون، والحياة الواقعية بما تحمله من اتجاهات وتناقضات، فهي ملاذه للبوح، يصور فيها تجاربه أو تجارب الآخرين. تقول الروائية الجزائرية فضيلة الفاروق "إنها حياتي الثانية، إنها المصل الذي نحقن به الآخرين ليشفوا، إنها نتاج أخطائنا،وتحذير مباشر للقارئ، إنها إشارات للتوجه نحو الحقيقة، إنها أكثر من تعريف لكنها حتما نحن في نسخ مختلفة"[1].

يقول "آي أم فورستر"[2]: "الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد... إنها بكل وضوح، تلك المنطقة الأكثر رطوبة في الأدب، ترويها آلاف الجداول وتنحط أحيانا لتصبح مستنقعا آسنا. فالرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول. إنها "جنس أدبي مسرود" لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا"[3].

---

1 - حسين فهد، أمام القنديل حوارات في الكتابة الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 2008، ص 24.

2 - هو قاص وروائي بريطاني، وقد ألقى عام 1927م، محاضرات عن الرواية بعد خبرة طويلة في كتابتها امتدت لحوالي عقدين من الزمن، وجمعت في كتاب «أركان الرواية».

3 - ألن (روجر): الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ت: حصة منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 12.

ومن هنا فإن العمل الروائي يوجب جهدا في كتابته، وإيجاد علاقات بين مكوناته بصورة مؤثرة ومقنعة، بحيث يثير القص رغبتنا بمتابعة النص حتى النهاية فنحن جميعا نشبه زوج شهرزاد، إذ إننا نريد معرفة ماذا جرى بعد ذلك كما ذكر ا.م. فورستر في كتابه "أركان الرواية" فهذه العبارة تعتبر العمود الفقري لألف ليلة وليلة، وقد صانت حياة شهرزاد. أي: ينبغي صياغة نص لا يستهين بفكر القارئ فيقدم له حكاية يدرك خاتمتها وحقيقة شخصياتها منذ البداية بل يجعل الرغبة في فهم النص بشخصياته وأحداثه ولغته محفزا لقراءته حتى النهاية.

وإن كان الحدث هو المحرك في ألف ليله وليلة باعتبارها حكايات وهو منهاج الرواية التقليدية التي تعتبر أن "السرد مطالب بمهمة إيصال الحوادث إلى الملتقي"[4] فالرواية الحديثة لا يقتصر اهتمامها بالحدث، فقد تطورت وتعددت أشكال سردها، ولم يعد الحدث فقط ما يميزها يقول الروائي البريطاني هنري جميس" الرواية كأي عمل فني آخر، وحدة مترابطة حية، تضم الشخصيات والأحداث، و الحوار، والأسلوب. إنها شيء حي متكامل متصل، مثل أي كائن حي. وبالقدر الذي تكون فيه حية، بالقدر الذي نجد أن في جزء من أجزائها شيئا من كل الأجزاء الأخرى" فالرواية بناء قوي متين تسري في جنباته وحدة عضوية، ووحدة موضوعية ووحده فكرية، لتصل جميعا إلى وحدة التأثير[5]. واعتبر "جميس" الشخصية محور الأعمال في مجموعة الأسئلة التي طرحها في مقالته المشهورة "فن القصة" ما الشخصية؟

4 - الشريم (عدنان علي)، الأب في الرواية العربية المعاصرة، تقديم خليل الشيخ، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، 2008، ص165.

5 - النساج (سيد حامد)، بانوراما الرواية العربية الحديثة، الطبعة الثانية، دار غريب، القاهرة، بدون تاريخ، ص 19.

وما اللوحة أو الرواية إن لم تكن وصف طباع الشخصية[6].

إلى ذلك، سنقف على الشخصية الروائية لنبين منزلتها في النص الروائي، وكيف تعامل الدارسون معها، وما الطرق التي اتبعها الكاتب الروائي ليختار شخصية تناسب عمله، وتخدم الفكرة التي يطرحها نصه الروائي؟ وكيف سيقدمها في نصه؟ وما طبيعة علاقتها بالمكان والزمان، ومن ثم اختيار اللغة المناسبة المعبرة عن فكر الشخصية، وثقافتها وأثر المكان والزمان عليها.

6 - صالح (عالية محمود)، البناء السردي في روايات إلياس الخوري، دار أزمنة للنشر، 2005، 78.

الشخصية في النص الروائي

1 ـ مكانة الشخصية ودراستها:

يعتقد "رالف فوكس" أن الرواية ينبغي أن تهتم أساسا بخلق الشخصية، ويذهب "إيان وات" إلى أن أهمية الرواية تكمن في قدرتها على تحديد معالم شخصياتها، وتصوير محيط هذه الشخصيات تصويرا مفصلا. وأن الخاصية التي ينفرد بها كاتب الرواية تتحدد في قدرته على أن يجسد الأشخاص، ويحولهم إلى شخصيات مستقلة قائمة بذاتها. إذ أن الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها[7].

وكانت "فرجينا وولف" تظن أن الرجال والنساء يؤلفون الروايات لأنهم يشعرون بالدافع إلى خلق الشخصيات. وكان "أرنود بينيت" يرى أن الأساس الوحيد للعمل القصصي الجيد هو خلق الشخصيات، وغيرها من مكونات النص الروائي. وجاءه "فورستر" ليعتبر الشخصية أخطر الأصول في التأليف الروائي. كما ذكر "جورج لوكاش" في كتابه "نظرية الرواية" أن الشكل هو الشخصية، في اعتباراتها، وأبعادها الفنية؛ فهي التي تكشف النقاب للقارئ عن معزى الحياة الاجتماعية لمجتمع من المجتمعات"[8].

7 - النساج (سيد حامد)، بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص 18-19.

8 - مرتاض (عبد الملك)، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1998 م، ص28.

إلى ذلك، تأتي أهمية الشخصية، فهي: "واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث إنها هي التي تصنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع من خلال سلوكها، وأهوائها، وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل كل الحقد واللؤم فتنوء بها ولا تشكو منها، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحا، وضجيجا، وحركة وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدًا. وهي التي تتكيف لتتعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر والمستقبل"[9].

وقد حازت الشخصية هذه الأهمية في القرن التاسع عشر بعد تهميشها واعتبارها تابعة للحدث تستمد خصائصها وصفاتها منه، وفق دورها في النص الروائي لأسباب عدة منها ما يعود لظروف الحياة السياسية والاقتصادية، والاجتماعية، فالواقع بكل تحولاته يؤثر على ذات المبدع وفكره، إضافة إلية تطور المعارف والاتجاهات الفكرية، وبالتالي توسع معناها وطرق طرحها فأصبح للشخصية هوية، وخصائص مختلفة، وغدت في العديد من الأعمال القصية و الروائية مدار للقص، وسميت باسم شخصياتها، وهذا يفسر تعدد سبل دراسة الشخصية، وتعددت النظريات حولها. ويعد مشروع لوكاش الروائي – الذي أخذ يمتاز بوجود بطل إشكالي - خطوة بديلة في البرهنة على الدور الوظيفي الفاعل للشخصية في العالم الروائي إذ لم يعد وجودالشخصية موقوفا على الحدث، ولم تعد مثقلة بركام من المعطيات الخارجية التي تجعل منها مرآة أمينة فحسب، بل بدت الشخصية أكثر دينامية تضطلع بدور كبير في تحقيق تناغم مكونات السردية، وهو دور ضروري، وجوهري لا

9 - المرجع السابق، ص 103.

يمكن الاستغناء عنه[10].

ويحتل مفهوم الشخصية مكانا يتميز بالخصوصية، والأهمية في مختلف اتجاهات المعرفة الإنسانية و تقاطعاتها. وإذا كان مفهوم الشخصية يشتق من الكلمة اليونانية person والتي تعني القناع فإنه ليس من السهل أبدا أن نقف على تعريف جامع لهذا المفهوم إذ يحصي "جوردن ألبورت" عام 1937 خمسين تعريفا للشخصية، وهو في سياق ذالك يبحث في العلاقات التي تقوم بين هذه المفاهيم المختلفة ويحددها في أربعة محاور هي: المظهر الخارجي والاشتقاقات لفكرة القناع - الدور الذي يقوم به الفرد - الفرد الذي يؤدي الدور القيمة التي يتميز بها الشخص، وينطلق من هذه المعطيات ليقدم تعريفا متوازنا للشخصية قوامه أن الشخصية هي تنظيم ديناميكيي لوضعيات نفسية، وفيزيائية تحقق للفرد تكيفه مع الوسط الاجتماعي، وهذا يعني أن الشخصية ليست وجودا ماديا فحسب بل هي كيان متناسق من التصورات الحرة والأحاسيس الروحية و المشاعر.

لذا نجد الشخصية عند الكلاسيكيين كيانا بالغ التعقيد ولكنه يحافظ على تماسكه ووحدته وتلك هي الفكرة الأم التي انطلق منها الأدب في العصر الكلاسيكي، فالشخصية وحدة تتميز

بتماسكها واستمرارها، وتظهر هذه الصورة في معاناة الأبطال، وردود أفعالهم التي تثيرها تجارب الحياة لديهم[11].

لذا نجد الرواية التقليدية تركز كثيرا على بناء الشخصية، والتعظيم من شأنها والذهاب في رسم ملامحها كل مذهب، و ذلك ابتغاء إيهام المتلقي

---

10 - الشريم (عدنان علي)، الأب في الرواية العربية المعاصرة، ص 165.

11 - وطفة (علي أسعد)، تأملات ثقافية في مفهوم الشخصية، الموقف الأدبي، 1998، العدد 329، ص9-10.

بتاريخية هذه الشخصية، وواقعيتها معا[12]. فعاملة الشخصية كأن لها وجود فيزيقي فوصفت ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها وسنها وأهوائها، وهواجسها، وآمالها و آلامها وسعادتها، وشقائها. ونلحظ ذلك مثلا في روايات "بلزاك وإيميل زولا ونجيب محفوظ." وعلل مرتاض ذلك بهيمنة النزعة التاريخية، الاجتماعية والأيديولوجيا السياسية[13].

أما الرواية الجديدة: فقد بالغت في إيذائها، وفي التضئيل من مكانتها الممتازة التي كانت تتبوؤها في حضن الرواية التقليدية؛ فإذا هي مجرد رقم، أو مجرد حرف، أو غير ذي معنى، وإذ هذه الشخصية طورا إنسانٌ، وطورا آله، وطورا شيئٌ، وطورا آخر عدم، وغاية الكتاب الجدد في تعاملهم مع الشخصية أنهم يثبتون للقارئ لا تاريخية هذه الشخصية، ولا واقعيتها، بل لا وجوديتها[14].

لقد نفر الروائي الجديد من علم النفس التحليلي الذي يهدف إلى استبطان الشخصية وسبر أغوارها النفسية، مبينا نوعيتها وشارحا لانفعالاتها وأهوائها، وفضل الروائي الطريقة التي تقوم بوصف النفس من الخارج تأثرا بآراء «هوسرل» في فلسفة الظواهر، ولعل أبرز من تمثل ذلك في الأدب «روب جرييه»، ومن الروائيين العرب «إبراهيم أصلان» في روايته «وردية ليل».

ويكاد يجمع الروائيون والنقاد على أن الشخصية قضية لسانية لا يختلف في ذلك الشكلانيون والبنيويون فالشخصية الرواية: مفهوم تخيلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية. هكذا تتجسد الشخصية الروائية

12 - مرتاض (عبد الملك)، في نظرية الرواية العربية , ص 86.

13 - مرتاض (عبد الملك)، في نظرية الرواية , ص 54.

14 - عزام (محمد)، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص 9.

-حسب بارت- «كائنات من ورق» لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية كما يرى تودوروف[15]. ويرى فيليب هامون أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، وأن الشخصية الروائية هي علامة لغوية ملتحمة بباقي العلامات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمراسلة تجد حقيقتها في التواصل. ويعرفها رولان بارت بأنها «نتاج عمل تأليفي»[16].

إلى ذلك، فالشخصية ليست كائنا جاهزا، ولا ذاتا نفسية بل هي -حسب التحليل البنيوي- بمثابة دليل له وجهان: أحدهما (دال) والآخر مدلول، فتكون الشخصية بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماء، أو صفات تحدد هويتها. أما الشخصية كمدلول (كمدلول) فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها، وهكذا فصورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي في نهايته ولم يعد هناك شيء يقال، ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ، لأنه هو الذي يكون - بالتدرج وعبر القراءة - عنها، وذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاث هي: ما يخبر به الراوي، وما تخبر به الشخصيات ذاتها. وأخيرا ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق الشخصيات[17].

وقد وقع النقد الحديث في مغالطة حين طابق بين المؤلف والشخصية المتخيلة التي اعتبرها لسان حال المؤلف، أو الشخصية البديلة عنه. وقد تجلى هذا أكثر ما يكون في روايات الاعترافات والسيرة الذاتية والروايات

15 - المرجع نفسه، ص 9، 10.

16 - عزام (محمد)، شعرية الخطاب، ص 11.

17 - عزام (محمد)، شعرية الخطاب، ص 9.

المروية بضمير المتكلم. وهذا الخلط بين المؤلف والراوي أعاق فهم الشخصية الروائية التي هي ليست المؤلف الواقعي، بل هي محظ خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية[18].

أما عن دراسة الشخصية الروائية فقد تعددت المحاولات منذ الشكلانية حتى البنيوية التكوينية فاعتنت بعضها بوظائف الشخصيات، واعتبرتها كفاعل للوظيفة دون الاعتناء بتكونها في النص وأبعادها النفسية والاجتماعية، واتجه البعض للمضمون وعلاقته بالمجتمع، ودرسها هامون دراسة لغوية محورها القارئ وسنقف عند بعض الدارسين لمعرفة توجهاتهم، وأساليب دراستهم للنص الروائي. اعتمد توماشفسكي نظام الحوافز في تنظيم بنية الحكاية، معتبرا بعض الحوافز أساسية (الحوافز المشتركة)، وأخرى ليست ضرورية (الحوافز الحرة)، وميز بين الحوافز الديناميكية، وهي المسؤولة عن تغير الأوضاع في الحكي، وتختص بوصف تحركات وأفعال الأبطال، والحوافز القادرة، وهي الممهدة لتغير الأوضاع وتختص بوصف كل ما يتصل بالبيئة والوسط، والحالة، وطبائع الشخصيات[19].

أما الشكلاني «فلادمير بروب» فقد فصل في كتابه «مورفولوجيا الحكاية» الكلام عن الوظائف ودرس الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي أي: دلائلها الخاصة واعتبر» ما هو مهم في الحكاية التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا أو ذاك، وكيف فعل، لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير»[20].

ويرى «بروب» أن الوظائف تتكرر ولكن ينبغي مراعاة دلالتها، وقد عرف

18 - عزام (محمد)، شعرية الخطاب، ص 10.

19 - الحميداني (حميد)، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،1991، ص 22.

20 - المرجع السابق، ص 24.

الوظائف بأنها «عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة». وحدد هذه الوظائف في الحكايات العجيبة في إحدى و ثلاثين وظيفة، ووزعها على الشخصيات الأساسيات حاصرا إياها في سبع شخصيات وهي: المتعدي، الواهب، البطل، والبطل الزائف، والمساعد والزائف، والأمير.

ومن السابق نلحظ أن التحليل يختص بأعمال الشخصيات متجاهلا سمات الشخصية وأوصافها الخارجية، وتكونها الاجتماعي وأثره، والبيئة الاقتصادية وانعكاسها، بالإضافة إلى بنيتها النفسية المتشكلة عبر المكان والزمان فجميعها تحدد الأعمال (الوظائف) وتمثل حافزا للقيام بالفعل. وأشار رولان بارت في مقدمة كتابه (عن راسين) أن غايته الكشف عن الوظائف والوحدات للقيام بالتحليل[21]، ولكن لم يقتصر تحليله في نوع حكائي معين مثل"فلادمير بروب". فقسم بارت الوظائف إلى قسمين: وحدات وظيفة توزيعية، وهي مبينة على التوقع المنطقي أو السببي، وتقابل الوحدات الوظيفية عند "بروب". وما يتعلق بمكونات المتن الحكائي من شخصيات وزمان ومكان فيندرج في القسم الثاني المسمى بالوحدات الإدماجية أو القرائن وتتضمن جانبان إحداهما يختص بوصف المشاعر، والأحاسيس، والطباع، والصفات الخاصة بالشخصيات والآخر يحتوي على معلومات عن الأماكن التي تقع فيها الأحداث، وأزمنتها[22].

ويستنتج"رولان بارت"أن الوحدات التوزيعية تطغى على الأنماط الحكائية البسيطة كالحكايات الشعبية، بينما تطغى الوحدات الإدماجية في

21 - عيلان (عمر)، في مناهج تحليل الخطاب، ص 95.

22 - عيلان (عمر)، في مناهج تحليل الخطاب، ص68.

أنماط الحكي الأكثر تعقيدا كالروايات السكولوجية[23]. وقد ألح بارت على ضرورة وجود علاقة بين الوظيفة، ومجموع العمل "فالفن لا يعرف الضوضاء. إنه نظام محفظ فليس هناك قط وحدة ضائعة، مهما كان الخيط الذي يربطها بأحد مستويات القصة طويلاً، أو واهنًا، أو قويا"[24].

وحين درس "غريماس" الشخصية الحكائية ميز بين مستويين مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها. ومستوى ممثّل تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي؛ فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية. وقد قصر العوامل في كل حكي في ستة و هي: المرسل، والمرسل إليه، والذات والموضوع، والمساعد، والمعارض، أما عدد الممثلين فلا حدود له[25].

وبحثت العديد من الدراسات في العلاقة بين النص الأدبي، والمجتمع لأثره في تكون النص واتجاهاته، ولم تولي العناصر المكونة للنص أهمية كبيرة في الجانب التطبيقي على وجه الخصوص أي أولت جل تركيزها على المضمون المتعلق بالشخصيات وما تقدمه في النص عبر الأحداث.

فدرس "جورج لوكاش" علاقة البناء الثقافي بالبناء الاجتماعي، واعتبر الواقع" كي ينعكس على الأدب لا بد له من المرور على ذات الكاتب الإبداعية التي تصوغ العمل الأدبي الذي يعكس شكل العالم الحقيقي". ولم

23 - الحمداني (حميد) بنية النص السردي، ص 30.

24 - بارت (رولان)، التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، الطبعة الأولى، 1994م، ص 41.

25 - الحميداني (حميد)، بنية النص السردي، ص 32.

يغفل لوكاش الشكل، ودوره فهو القالب الجمالي المعطي للمضمون ويتجلى في معالم تقنية كالزمن السردي، والعلاقة المتبادلة بين الشخصيات والمواقف ضمن العمل[26]. ومع ما تميزت به نظرية لوكاش فقد بقيت في أغلبها مؤجلة إذ ركز في الدراسات التطبيقية على العناصر الاجتماعية والاقتصادية المؤثرة في الأعمال الأدبية.

ويعتبر لوسيان غولدمان امتدادا "لجورج لوكاش" وتتشكل نظرته للنص الأدبي من خلال الأثر الأدبي وارتباطه بالسياق الاجتماعي، والاقتصادي الذي سبق تكوينه. وهو ينطلق من النص إلى المجتمع، ويرى أن موضوع الإبداع الثقافي هي الفئات الاجتماعية، وليس الفرد المعزول لذا يربط بين الأثر الأدبي، والرؤية الكونية السائدة لدى الجماعة أما عن الكاتب فهو الوسيط بينهما لذا عند دراسته للتماسك التام في النص اتفق "غولدمان" مع "بارت" في دراسة البنية الداخلية للنص، واتفق مع "مورون" بضرورة دراسة الحياة الانفعالية للمؤلف، وتجاوزهما بإدماجهما في بنية أوسع هي البنية الاجتماعية والذهنية، والثقافية اللتين يمثلهما أو ينتمي إليهما[27].

فإن كان هذا التهميش للشخصية الروائية كبنية فنية في النص تمثل عند أتباع الاتجاه الماركسي (لوكاش وغولدمان) باهتمامه بالمضامين، وارتباطها بالمجتمع، فلا يمكن إغفال ما قدمه اللغوي الفرنسي "فيليب هامون" إذ اعتنى بالشخصية عناية تبرز أثرها الدلالي في النص وأن اختيارها ليس اعتباطيا بل ينبني على أسس، ومعايير.

26- عيلان (عمر)، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص241.

27 - خشفة (محمد نديم)، تأصيل النص: المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، 1997م، ص 9-18.

إذ تعامل الشخصية كوحدة نصية لا امتداد لها خارج النص الذي يحتويها أي استبعاد كل التصورات التي تجعل من هذه الشخصية مرادفه لكائن حي يمكن التأكد من وجوده في بنية أخرى غير بنية النص[28]. ولا تكتمل صورة الشخصية عند القارئ إلا بانتهاء النص الروائي وتتميز الشخصية بتعدد دلالاتها لما تتطلبه من جهد تأويلي من لدن القارئ.

إن بناء الشخصية يستند إلى عنصرين رئيسيين، فالشخصية من جهة تحيل إلى النص الثقافي بأبعاده المتعددة، وتحيل من جهة أخرى إلى السنن الثقافي الخاص بالمتلقي. لذا يشير " فيليب هامون " إلى ضرورة تحديد عناصر مميزة لكل شخصية حتى لا تتداخل مع الشخصيات الأخرى، وذلك بدراسة الشخصية من حيث علاماتها الدالة عليها من جانب: لساني ومنطقي، وفني وأيديولوجي. ويتم ذلك من خلال عزل الشخصية وتحليلها، وفق عدد من الإجراءات منها: عناصر الاختلاف في الشخصية كالمواصفات - تدخل في تركيبة الشخصية غالبا - والتوزيع أي ظهورها، وموقعها في النص، والاستقلالية أي: نوع الظهور هل كانت مفردة أم مرتبطة بشخصيات أخرى، ومجموع الصيغ السردية التي وردت بها الشخصية. وأيضا وظيفتها الاختلافية الناتجة من تكونها المختلف، والتي ترتب عليها منظور مختلف لكل شخصية. ولم يغفل هامون العرف المسبق أي الصورة المتشكلة للشخصية من خلال لغتها، وأسلوبها وهيئتها الخارجية[29].

إلى ذلك، أكد فيليب هامون ضرورة تحديد حقل خاص (سيمولوجي) لدراسة

28 - بنكراد (سعيد)، سيمولوجيا الشخصيات الروائية «الشراع والعاصفة» لحنا مينة نموذجا، سعيد بنكراد، دار مجدلاوي عمان، الطبعة الأولى، 2003، ص 40.

29 - هامون (فيليب) : سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى، 1990 م، ص 12.

الشخصية وبناء لغة واصفة ملائمة ومنسجمة مع موضوعها، بالتالي على التحليل إبراز حركة الشخصية التي تمتد من الأصوات المحاكية إلى المجاز مرورًا بالرمز، والنمط والتشخيص وبطبيعة الحال فان التعليل مبني حسب مجموعة الأخبار التي تعد هذه الشخصية سندا لها على امتداد الحكاية.

إن الدور الفاعل للشخصية، والمكانة التي تحتلها توجهنا إلى عدد من التساؤلات حول مصدر الشخصية، وأنواعها، وأساليب تصويرها وكيف يتعامل الروائي معها كيف يشكلها لتظهر فاعلة مؤثرة وهل هي صورة من واقع الحياة أم عمل تخيلي؟ وهل هناك معايير لتمييز مدى نجاحها في النص الروائي؟ وما علاقاتها بعناصر السرد الروائي الأخرى.

2- صياغة الشخصية الروائية:

إن الأشخاص في القصة مصدرهم الواقع، لكنهم يختلفون عمن نألفهم، أو نراهم عادة في أنهم -في ضوء العرض الفني- أوضع جانبا.

وسلوكهم معلل في دوافعه العامة. ونوازعهم مفسرة نوعا من التفسير: وقد يكون فيه نوع من التعقيد ذو معان إنسانية كذلك، وله أسبابه التي يجلو بها الكاتب هذه المعاني.

ويستعين الكاتب في خلق شخصياته بالتجارب التي عاناها ولاحظها. وهو يعرف كل شيء عنهم، ولا يفضي بكل شيء؛ فلا يصح أن يذكر تفصيلات الحياة اليومية إذا كانت لا تمت بصلة إلى فكرة القصة، ولا يدل على الحال النفسية لأشخاصه، وإنما يعنى الكاتب بما يخص الصلات الإنسانية، والنوازع النفسية. وفي هذا لا تكون الشخصيات صورة طبق الأصل من الواقع، بل يبعد بها الفن والخيال عن الواقع بقدر ما يهدف إلى تصوير الحياة الإنسانية،

لا المادية المجردة في مادتها لذاتها[30].

وإلى مثل المعنى أشار "سومرست موم" حين قال: "إن الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخا من الحياة، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه. بوضع ملامح استرعت انتباهه هنا. أو لفتت ذهنية أثارت خياله هناك ومن ثم يأخذ في تشكيل شخصيته ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل بل ما يعنيه حقا هو أن يخلق وحدة منسجمة محتملة الوجود تتفق وأغراضه الخاصة"[31].

وعلى اعتبار أن الكاتب فنان خلاق، فإنه يفهم شخصيته فهما عميقا، وباستطاعته أن يرسم الشخصية الفنية بالتركيز على إمكانيات الشخصية الإنسانية، وطاقاتها، والكاتب المبدع هو الذي يحدث توازنا بين تصرف الشخصية في الواقع، وبين النموذج الذي رسمه لها. أما حيوية الشخصية فمرتهنة بمعرفة الكاتب أسرار النفس البشرية، وانفعالاتها، وتصرفاتها، وحركاتها[32].

وبالتالي يحتاج الكاتب الروائي إلى مهارة فائقة، وقدرة حقيقية على التمثل و الإقناع، ذلك لأنه يجب ألا يتعامل مع الشخصية بظاهر حسه، ولكنه يتعامل معها بباطن حدسه. إنه يعطي القارئ ما تمنحه الحياة: الاحساس بالخفي، بالدوافع، بالضغوط، باللاوعي، بالعقل الباطن"[33].

ويرى "محمد غنيمي هلال" أن الكاتب - لكي يمنح شخصياته حق الحياة - عليه ألا يقتصر على تصوير القوى الغريزية، والوعي الفردي المطلق،

30 - هلال (محمد غنيمي)، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص 56.

31 - نجم (محمد يوسف)، فن القصة، دار صادر: بيروت، دار الشروق، عمان، ص 77.

32 - معتوق (محمد الحاج)، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1994، ص 34.

33 - النساج (سيد حامد)، بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص 20.

وإنما يجوز له ذلك في ظل الوعي الإنساني ومنطق المجتمع والبيئة. إذ لا وجود لوعي فردي معزول عن الضمير الإنساني العام.

أما عن دور الكاتب في رسم شخصياته، وتحديد موقفه منها، فعليه استبطان وعي الشخصيات ليشعر القارئ أنه صانعهم، فهو يعرف جوانبهم، ولكنه - مع ذلك - يجعلهم يسيرون في منطق الأحداث النفسية والاجتماعية - سيرا حيا مبررا، لا غرض فيه ولا تحكم، يحتفظون فيه بإمكانياتهم[34].

فهناك بعض الكتاب ينظرون إلى الشخصيات التي أبرزوها، نظرة ملؤها الإعجاب و التقدير. وعلى العكس من ذلك، نرى أن بعض الكتاب يقسو على شخصياته ويرهقها بالمظالم ويلهب ظهرها دائما بسوطه، وذلك ليبين أثر المجتمع القاسي عليها وعداوة الطبقات بعضها على بعض. وهناك موقف وسط بين هذين الموقفين هو موقف الكاتب المحايد الذي يهمه أن يدرس شخصياته دراسة مجردة وأن يكشف عن عيوبها ويبرز محاسنها، وفضائلها دون أن يقف منها موقف الناقد أو المحبذ.

وقد حذر "موررياك" الكتاب من مغبة التحكم بالشخصيات، والضغط عليها دائما، لكي تكون أدوات صماء تتحرك بوحيهم وتحمل أفكارهم قال: "وما الروائي إلا رجل يطلق أشخاصه في العالم، ويكلفهم أداء رسالة من الرسالات. وكم في أبطال الروايات من يلبس مُسَوح الوعظ والإرشاد، ويقف على خدمة مذهب معين، ويوضح ويفصل خفايا شريعة من الشرائع الاجتماعية، أو فكرة من الفكر الإنسانية وينصب نفسه مثالا يحتذى. وكم مؤلف يتنكب في مثل هذا المقام قواعد الفطنة والحذر، فأشخاصنا

34 - هلال (محمد غنيمي)، النقد الأدبي الحديث، ص 563.

ليسوا خدما لنا، فمنهم من يتردد علينا ولا يشاطرنا آراءنا بل يرفض نشرها وإذاعتها[35].

وهناك نوعان من الشخصيات: الشخصية ذات المستوى الواحد وهي: الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة وتميل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة بها من بداية القصة حتى نهايتها، ويعوزها عنصر المفاجأة؛ إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى. ويسميها البعض» الشخصية الثابتة أو المسطحة فالقارئ يعرفها لأول مرة، وتبقى على حالها من البداية إلى النهاية دون أن تتأثر بالأحداث التي تحيط بها»[36]. فإذا قدم الكاتب الشخصية ذات العاطفة الواحدة في حالة استغراق فإنها تتعقد في عاطفتها وتنمو داخليا، وترتبط بصراع مع المجتمع تصير به من الشخصيات النامية[37].

أما الشخصيات النامية فهي التي تتطور وتنمو فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه بما تغني به من جوانبها، وعواطفها الإنسانية المعقدة. وبالتالي عند تقسيمنا للشخصيات إلى ثابتة ونامية يتضح لنا أنها تتشكل وفق طريقتين أولاهما: تكون الشخصية في القصة متكافئة مع نفسها، أي منطقية في صفاتها، بحيث يمكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية والموقف، ولا يكون فيها تناقض غير مفهوم، فتكون مهمة القاص أن يوضح ما هو مختلط مضطرب في المخلوق الإنساني. ويوازن اتجاهات قواه، وينظمها؛ فالشخصيات تتطور في القصة، وقد تغير أفكارها ومسلكها بتقدم الأحداث، ولكنها تظل واضحة الجوانب موضوعيا بمجرى الأحداث الفنية، مفسرة في

35 - نجم (محمد يوسف)، فن القصة، ص 79-80.

36 - هلال (محمد غنيمي)، النقد الأدبي الحديث، ص565.

37 - هلال (محمد غنيمي)، النقد الأدبي الحديث، ص567.

ضوء طبيعتها ودوافعها، وصراعها، فيسهل الحكم على هذه الشخصيات، ويقربهم القاص إلى الإدراك.

والطريقة الثانية يحرص فيها الكاتب على ألا يكون الشخص منطقيا مع نفسه في سلوكه،وقد سنها»ديسكوفسكي»ففي شخصياته يبلغ التصوير النفسي أقصى درجات التعقيد، بحيث يتعذر الحكم على شخصياته إذ يجتمع فيهم ما هو جليل سام وما هو دنئ حقير، وتقترن العواطف المتضادة، فيستحيل تمييز خيوطها المتشابكة[38].

ويعمد الكاتب في رسم شخصيات قصته، إلى وسائل مباشرة (الطريقة التحليلية) وأخرى غير مباشرة (الطريقة التمثيلية). ففي الحالة الأولى يرسم شخصياته من الخارج، فيشرح عواطفها وبواعثها، وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر. وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها، صريحا دون ما التواء[39]. وأطلق عليها الناقد اللغوي «فيليب هامون» عند دراستها «المقياس الكمي» حيث ينظر إلى كمية المعلومات المعطاة صراحة حول الشخصية فهذه الطريقة المباشرة، تهتم بالوصف الجسدي والنفسي للشخصية وفيها يلجأ الروائي إلى تقديم مقاطع وصفية في الفصل الأول غالبا من الرواية يرسم فيها ملامح الشخصية وطباعها بواسطة الراوي، أو يوكل هذه العمليات إلى شخصيات أخرى في الرواية أو يترك الشخصية نفسها لتقوم بهذا العمل.

أما في الحالة الثانية والتي يتبع عند دراستها ما أطلق عليه فيليب هامون «المقياس النوعي» حيث يتم تتبع مصادر تلك المعلومات

38 - مرتاض (عبد الملك)، في نظرية الرواية، ص54
39 - نجم (محمد يوسف)، فن القصة، ص 81

حول الشخصية، هل تقدمه الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها[40]. فالطريقة غير المباشرة «تترك للقارئ فرصة استنباط هذه الملامح و الطبائع في أثناء قراءته الحوادث الروائية، أو عبر أحاديث الشخصيات الأخرى في المجتمع الروائي عن الشخصية»[41].

وللكاتب أن يستعمل كلتا الطريقتين إلا أنه في بعض الحالات يضطر إلى التزام أحدها دون الأخرى. فهو في قصص الترجمة الذاتية (ضمير المتكلم)، أو الرسائل أو تيار الوعي لا يستطيع أن يدس أنفه ألبتة، بل يترك للشخصية أن تنضو الحجب عن جوهرها، بواسطة البوح والاعتراف، وتداعي الأفكار، المراجعة الداخلية وهكذا تنكشف لنا الشخصية بالطريقة التمثيلية. فـ «جورج إليوت»، و «فيلدنج» و «مردث» وغيرهم من الكتاب النفسيين، يؤثرون الطريقة التحليلية المباشرة. أما جين أوستن فإنها تترك للشخصية أن تتضح وتظهر للقارئ بالطريقة التمثيلية أي: بالحوار و التصرف، وتعليقات الشخصيات الأخرى عليها ونقدها لها. والنقد الحديث يؤثر استعمال الطريقة التمثيلية، لأن الكشف عن الشخصية من الداخل إلى الخارج أقوى أثرا وأدق تعبيرا من وصفها وصفا خارجيا. الذي نلحظه دائما هو أن الكاتب لا يلجأ إلى الطريقة التحليلية إلا حين تعوزه الوسيلة لتهيئة الظروف التي تتيح للشخصيات أن تتكشف بالطريقة الأخرى.

على ذلك، فللحوار أهمية كبيرة في رسم الشخصيات «إذ يسهم في خلق

40 - الفيصل (سمر روحي)، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 183.

41 - الصالح (نضال)، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001 م، ص 184.

الجو العام والأجواء النفسية الخاصة للشخصيات، فإنه يسهم في النتيجة، مرة أخرى، في رسم هذه الشخصية وخط بعض أجزاء هويتها حين تحفزها الاستجابة لهذه الأجواء الخاصة إلى أن تفيض بكلام يعكس في النتيجة طبيعتها، وسماتها، وأحيانا طبيعية شخصيات أخرى، وسماتها»[42].

بيد أن المبالغة فيه يعد ضعفا في بناء الرواية «فالحوار الروائي المتألق يجب أن يكون مقتضبا، ومكثفا حتى لا تكون الرواية مسرحية، وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعا عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل، وعلى حساب جمالية اللغة ويرى «مرتاض» أن السبب في الإكثار من الحوار في بعض الروايات يعود إلى أحد الأمرين أو إليهما جميعا: إما أن الكاتب يتملص من موقف صعب في التحليل و الوصف و الكشف؛ فيعتمد إلى الشخصيات لينطقها بأي كلام. إما أنه مبتدئ، فيعتمد إلى كتابة هذه المحاورات دون وعي فني كبير، ويكثر منها فيفسد بذلك الشكل اللغوي الأساسي بطغيان الحوار على لغة السرد[43].

وبالتالي، يحتاج الروائي لمقدرة فنية تمكنه من إبراز الحوار دون تكلف أو خلل في سير الحدث الروائي يقول»جون ستيفن» :»سواء كان الحوار موجزا أم مطولا يجب أن يكون قارئه قادرا ذهنيا على سماع الصوت الحي للشخص المتكلم به ولكي يكون بمقدور الروائي كتابة مثل هذا النوع من الحوار يحتاج لأذن دقيقة، ومميزة للطريقة التي يتكلم بها حقيقة الناس الأحياء»[44]. ولشخصية الراوي دور فاعل في تنظيم الحوار، وتحديد ماهيته

42 - الفيصل (سمر روحي)، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 183.

43 - كاظم (نجم عبدالله)، مشكلة الحوار في الرواية العربية (دراسة)، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى، 2004 م، ص113.

44 - مرتاض (عبد الملك)، في نظرية الرواية، ص 135.

وبالتالي يسهم في رسم الشخصية وتقديمها وسبل التواصل بينها والشخصيات الأخرى وتحديد علاقاتها، ويرتبط ذلك بنوعية الراوي المستخدم ووعيه، فإن تمكن الكاتب من توظيفه، وتفعيل دوره دون تدخل منه وجعله وسيلة لبث أفكاره، كان النص ناضجا، ومؤثرا على القارئ.

لذا تشكل شخصية الراوي أهمية بارزة في السرد الروائي فبموقعه يتحدد شكل الرواية ومنذ مطلع القرن الماضي سعى «هنري جيمس» إلى إخفاء الروائي، وإظهار الراوي باعتباره المعبر عن رؤية الكاتب الفكرية و الفنية من خلال موقعه المحوري في الخطاب الروائي. ولكن ينبغي التفريق بين الراوي و الكاتب، فالروائي كاتب العمل التخيلي، وهو الذي يختار الراوي، ولا يظهر ظهورا مباشرا في النص الروائي بل يختفي خلف الروائي، ويحيد نفسه فيقدم للقارئ كمجرد ناقل للمروي وعلى هذا الأساس تسقط مسؤولية الأديب، وتنتقل الكتابة إلى موقع اللامسؤولية فتتحدد في كونها (شهادة) علا زمنها وواقعها فحسب. بينما الروائي وسيلة أو آدارة تقنية يستخدمها الكاتب، فهو أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية وقناع من الأقنعة العديدة التي يتخفى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي[45].

نتاجا لأهمية الراوي فقد تعددت أشكال ظهوره في العمل السردي، وقد تجد في بعض النصوص الروائية أكثر من راوٍ، فالرواة عند «جون بويون» ثلاثة:

أولاً: الراوي العالم بكل شيء في عالم الرواية. وهو يحول بين القراء والعالم الروائي، فلا يجعلهم يرون إلا ما يريهم هو إياه، ولا يعلمون إلا ما يريدهم أن يعلموه. وقد أطلق تودروف على هذا النوع مسمى «الرؤية من الخلف». والشخصيات هنا تقوم بفعل الأحداث دون أن تعلم المصائر التي

---

45 - كاظم (نجم عبدالله)، مشكلة الحوار، ص 155.

تنتظرها، وقد ربط بعض النقاد بين الديكتاتورية وظهور»الراوي العليم»، ورآه آخرون أنه نتيجة التأثر بالكتب المقدسة التي تعتمد على هذا النوع من الرؤية بالبواطن والظواهر و المصائر، وتظهر الشخصيات على أنها كائنات صغيرة تلهو وتفسد، وهي تدنو من قدرها الذي لا تعلمه.

ثانيا: الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصية. (الرؤية عند تودروف) ويأتي الراوي هنا في شكلين أولهما: أن يكون مشاركا في أحداث الرواية أو شاهدا عليها. وثانيهما: أن يتخذ من إحدى الشخصيات أو من أكثر من شخصية مرايا تعكس الأحداث.

ثالثا: الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية، سواء أكان هذا الراوي واحدا من شخصيات الرواية، أو من المشاهدين، أم من المستقلين، متخذا لنفسه زمانا ومكانا أو أيديولوجية خاصة به.

إلى ذلك، فالراوي يكون اسما ظاهرا أو ضميرا، ولكل دلالة، وأثر في السرد الروائي. فالشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية، أو القصص المكتوب بضمير المتكلم، حيث أن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية القص. ويساعد ضمير المتكلم على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا ليتحول الراوي إلى شخصية مركزية[46]. ويرى «محمد كامل الخطيب»أنه يفتح الباب واسعا أمام المتخيلة لتقدم العالم كما تراه، وأن ذلك يفتح المجال لولادة اللغة الشاعرية الذاتية.

46 - مرتاض (عبد الملك)، في نظرية الرواية، ص 83.

ونرى أن كل نوع من الرواة يتطلب جهدا يرتبط برغبة الكاتب فيما يقدم فالغائب يمكن الكاتب من تقديم مواضيع متعددة، ويجد ثراء فيما يقدم، فلا يشترط ارتباطها بتجربته ومعارفه الذاتية، ويمكنه تقديم أفكار متعددة قد لا تتطابق مع توجهاته، وذلك بخلاف ضمير المتكلم إذ لا يمكن أن يقدم إلا ما يخدم فكرته، ولذا نجد ثراء في التوظيف من التاريخ والمعارف الذاتية لتأصيل فكرته، والتأثير على القارئ، ولذا يجب أن يمتلك الكاتب ثقافة واسعة تسانده في عمله الروائي، وحسا يمكنه من كتابة لغة شاعرية تؤثر على عاطفة القارئ وهذه اللغة تتطلب تمكنا ومهارة من حيث صياغتها اللغوية، ومن حيث مضمونها.

أما عن وظائف الراوي، فقد رآها «جيرار جينيت» في خمس وظائف هي: الوظيفة السردية والوظيفة الأيديولوجية، ووظيفة الإدارة، ووظيفة الوضع السردي، والوظيفة الانتباهية أو التواصلية. ولا يفترض وجود هذه الوظائف جميعا، فقد تستغرق وظيفة واحدة مجمل الحدث السردي لحكاية ما. ولكن التنوع دليل حرية الراوي في تأدية مهمات متعددة ترتفع بمستوى النص السردي إلى مستوى النص المفتوح الذي يقبل التأويلات المتعددة[47].

47 - عزام (محمد)، شعرية الخطاب الروائي، ص 86.

علاقة الشخصية بالبيئة

1 ـ الشخصية والمكان:

تشكل الأبعاد الزمانية والمكانية المحرك للشخصية في النص الروائي، ومن ثم فإن عملية الولوج إلى محددات وأوصاف التشخيص يرتهن دوما بالتساؤل عن الأمكنة التي تصوغ وعيها وتتشكل عبر وجودها فيه، تؤثر فيها وتتأثر بها، وتكون سلبيتها تجاه الفعل أو ايجابيتها. وكذلك دور المكان في جعلنا نتعرف على مقدار السكونية والهدوء والإقامة التي تتصف بها الشخصية أو الحركة والارتحال، وحب المغامرة. وهل المكان يمثل عنصرا طاردا أم جاذبا لها[48].

وقد أصبح تحديد المكان من السمات التي ميزت الرواية في القرن التاسع عشر، وقد أشار "إيان واط" إلى هذا التحول الذي طرأ في تشكيل الرواية، ويرى ان دانييل دي فوو "هو أول من ربط بين أبطاله والمكان[49].

واختيار الشخصية للمكان دور في تكوين البعد الاجتماعي والاقتصادي للشخصية وفي كلا البعدين يرتبط هذا الوصف بالأطر الثقافية السائدة في المجتمع وأبعادها. وتعقد بعض الروايات تراسلا رمزيا بين الحالة النفسية، والانفعالية للشخصية والمكان فتأخذ الأماكن دور المرايا العاكسة للكوامن

48 - عزام (محمد)، شعرية الخطاب السردي، 85-87.

49 - حسانيين (محمد مصطفى)، استعادة المكان - دراسة في آليات السرد والتأويل رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا نموذجا، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2003م، ص 25-26.

النفسية، وصراعاتها الداخلية إزاء الأحداث لتصبح الأوصاف الملاصقة لهذه الأماكن في بعض مراحل السرد تعادلات رمزية ذات دلالة في سياق التشخيص. إن طبائع البطل وسلوكه الحياتي ومزاجه تصل إلى الملتقي من خلال الجزئيات المادية للمكان[50]. وهذا النوع من الوصف نجده في رواية "الخمارة" لزولا، ورواية "مدام بوفاري" لفلوبير. ونجد الإسهاب في الوصف للدلالة على البيئة التي تقيم فيها الشخصية وتتفاعل معها في رواية"الأب غوريول "لبلزاك"[51]. ويقرر "فيليب هامون" هذه الحقيقة حين يقول: أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية، وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[52]. وجعل "حسن بحراوي" في دراسته "بنية الشكل الروائي 1990" الفضاء الروائي عنصرا فاعلا في الرواية. ورأى أن المنظورالذي تتخذه الشخصية الروائية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي: فحين تكون وجهة النظر مقتطعة يأتي وصف المكان مجزئا مفككا، وحين تكون الرؤية متسعة يأتي وصف المكان موحدا وشموليا[53]. فالفضاء الروائي ينشأ من خلال وجهات نظر كتعدده لأنه يعاش على عدة مستويات: من طرف الراوي بوصفة كائنا مشخصا، وتخييليا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها؛ فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وأخيرا من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظره[54].

50 - حسانيين (محمد مصطفى)، استعادة المكان، ص26.

51 - معتوق (محمد الحاج)، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص 37.

52 - حسانيين (محمد مصطفى)، استعادة المكان، 26-27.

53 - عزام (محمد) شعرية الخطاب، ص68.

54 - عزام (محمد)، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص194.

ووصف المكان هو تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي وهي نوع من التصوير الفوتوغرافي لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين اللذين استقصوا تفاصيل الأماكن والأشياء، ووصفوها بدقة، بخلاف روائيي التجديد الذين لم ينظروا إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية، وإنما نظروا إليها على أنها صدى للشخصية، والأحداث. ومن هنا يأتي الفرق بين الوصف (الفوتوغرافي) الذي يصور (الأشياء) كما هي والوصف التعبيري الذي يصور الأشياء من خلال إحساس المرء بها.

وإذا كانت الرواية التقليدية قد جعلت المكان في المحل الثاني من اهتمامها، فإن (الرواية الجديدة) قد أحلته محل الشخصية الروائية، واستعاضت عن وصف الشخصيات بالوصف الحيادي للمكان، بل وجعلته الشخصية نفسها، كي يؤدي الإيهام بالواقع، حين يصور أماكن واقعية[55]. حتى أنه نشأ ما يمكن أن نطلق عليه (الرواية المكانية) ليقوم المكان بدور البطل كما في رواية"مالك الحزين"لإبراهيم أصلان، ورواية "فساد الأمكنة" لصبري موسى[56].

وقد اتخذت رؤية الكتاب للمكان في الرواية الحديثة شكلين: أولهما: التعتيم - عن قصد - لصورة المكان، ويقتصر على إشارات عابرة، تدعو إليها الضرورة لإقامة الحكي.

وثانيهما: المبالغة في وصف التفاصيل بصورة يبدو معها العالم المادي ينوء بأشيائه وأمكنته على الأبطال، وعلى القراء أنفسهم، ويصمتون في الغالب، وتصبح حركتهم لا معنى لها»[57].

55 - عزام (محمد)، شعرية الخطاب، ص69.

56 - إبراهيم (عدالة أحمد محمد)، الجديد في السرد العربي المعاصر. دائرة الثقافة والإعلام، جائزة الشارقة للإبداع العربي، 2006م، ص84.

57 - إبراهيم (عدالة أحمد محمد)، الجديد في السرد العربي المعاصر، ص 92.

وباستخدام المبالغة في الوصف، ليلتحم المكان بالأحداث والشخصيات، ويصبح الوصف جزءا من مقومات السرد، ويصبح المكان بطلاً من الأبطال ومحورا محركا للشخوص والأحداث فلم يعد أحجارا وترابا، وكومة غبار، إنه الكائن الذي نألفه ونحبه. إلى ذلك وجب الإشارة لسلبية المبالغة في وصف المكان إذ يؤثر على القارئ سلبا بحرمانه من الخيال وبالتالي يكسل فكره ونرى ضرورة منحة ثقة الاستيعاب بعدم الإسهاب في الوصف. ف"أفضل لنصوص هي التي تترك للقارئ مجالا لاستخدام مخيلته وفكره ومعارفه، وأفضل النصوص هي تلك التي تترك له فسحة للقول"[58].

وقد صنف غالب هلسا المكان لأربعة أنواع[59]: المكان المجازي، وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، إنه مكان سلبي، مستلم، يخضع لأفعال الشخصيات.

والمكان الهندسي وهو: المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية. والمكان داخل العمل الروائي، وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي. وأضاف المكان المعادي كالسجن والمنفى، ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية بينما تدخل الأماكن الثلاث السابقة فيراها أماكن أمومية[60].

أما عن مسألة اختيار الأمكنة، وتوزيعها داخل السرد، فقد أكد"هنري

58 - دحا مينة (مليكة)، هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، سلسلة 10، 2008، ص 127.

59 - انظر: باشلار (غاستون): جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1984.

60 - عزام (محمد)، شعرية الخطاب، ص 65-66.

متران" أنها لا تتم بوحي من المصادفة، أو خضوعا لخطة اتفاقية، إنما وفق قواعد شكلية موروثة، مشيرا إلى أن التعامل مع هذه القواعد يجب أن يتجه إلى الوعي بتجربة المكان، والقبض عليه في تمظهراته الواقعية والرمزية، ثم التعرف على العلاقات البنيوية التي توجه النص وترسم مساره"[61].

وقد ميز البنيويون بين المكان الخارجي، والمكان الروائي . فالمكان الخارجي هو: المكان الحقيقي المتموضع على الخارطة الجغرافية، ويمكن للباحث أن يتأمل معه مباشرة بإخضاعه للمحددات الموضوعية المتداولة، وقد أطلقت عليه تسميات عدة (المكان الواقعي والموضوعي والطبيعي والمرجعي) ومرجعية هذا المكان تتحدد بالاسم الذي يحمله، ويتميز به وبتلمس الأبعاد والملامح التي يتصف بها، ومن ثم عكسها، وبذلك تصبح وسيلة مساعدة ومعينة لهويته، ولتحديد مظاهر اختلافه عن غيرة، ولهذا يمكن الانطلاق من الاسم والملامح الجغرافية لتحديد مرجعية هذا المكان، أما المكان الروائي فهو مكان متخيل" لأن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مقوماته الخاصة، وأبعاده المميزة. وهناك من أطلق على المكان المتخيل (جغرافيا الوهم) لأن النص يحتوى على مكان لا وجود له، أو لأنه يحتوى على أحداث وهمية في مكان موجود علميا[62].

وفي النقد الغربي قليلا ما يستخدم مصطلح المكان، وان تعددت دلالة استخدام الفضاء فقد يشير إلى الفضاء الجغرافي" الأماكن التي تدور فيها الأحداث، وقد يستخدم في التعبير عن الكتابة الروائية (الفضاء النصي)[63].

61 - الفيصل (سمر روحي)، قضايا السرد في الرواية الإماراتية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2003، ص 135.

62 - المحادين (عبد الحميد)، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م، ص29

63 - إبراهيم (عدالة أحمد)، الجديد في السرد العربي المعاصر، ص 81-82

ونجح الأدب الغربي، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، في تطوير الرواية باتجاه الاهتمام بالفضاء، وتأثيثه، باهتمام بالغ، إلى درجة نشوء رواية تجعل تأثيث الفضاء همها الأول، ومن ذلك ما عرف بالرواية الشيئية الفينومينولوجية "تلك الرواية" التي أحلت "المكان" محل الزمان بدعوى أن حلول الأشياء في المكان يعد أكثر وضوحا، وأعظم رسوخا، من وجودها في الزمان"[64].

ونتاجا للعلاقة بين المكان والزمان اتجه عدد من الدارسين إلى الجمع بينهما في مصطلح مشترك (الزمكان) كوليد إخلاصي، والباحثة"خالدة سعيد"في كتابها"حركية الإبداع"[65].

كما أطلق البعض مصطلح البيئة ليشمل الزمان والمكان كمحبة حاج معتوق في كتابها "أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية"، وما سبق يؤكد ما ذكره"باشلار"حين تحدث عن هذه العلاقة بقولة " المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا"[66].

2- الشخصية والزمان:

ويؤكد الدكتور أحمد طالب على العلاقة الوطيدة بين الزمان والمكان حين قال"إذا كان الزمان يدرك بالإحساس النفسي، فان المكان يرتبط بالإدراك الحسي، ولهذا يكون المكان أسهل للملاحظة والانتباه والمشاهدة من الزمان، نظرا لكونه مجسدا، غيرأن العلاقة بينهما وطيدة والتعامل من بينهما من شأنه الكشف عن طبيعة عناصر التكوين الفكري والرؤية عند القاص فبإبصارهما

64 - حطيني (يوسف)، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، 1999.

65 - انظر : بوخاتم (مولاي علي)، مصطلح النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م، ص 200-277.

66 - باشلار (غاستون) جمالية المكان، ص 46.

في بوتقة واحدة يكتمل للحدث قيمته الواقعية[67]. وهما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية، والاركولوجية والانثربولوجية، كما لها ذاتيتها التاريخية"[68].

أما عن الزمن، فهو أيضا عنصر بنائي من عناصر الرواية يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فالزمن الروائي زمن داخلي تخييلي، يبتدعه الروائي ليوفر الدوافع المحركة للسرد كالسببية، والتتابع وترتيب الحوادث والتشويق والإيقاع والاستمرار[69].

والزمن عامل تطوري يصور لنا اتجاه الشخصية في خط سيرها مدفوعة بأسباب مقدرة ويستدعي عناية الكاتب في كيفية " تجسيد الإحساس بمرور الزمن والديمومة، والزوال " لأنه يؤثر مثل سائر العناصر في الرواية.

وتتأثر الشخصية أحيانا بعامل الزمن، وتظل باتصال دائم بالماضي عن طريقة التذكر. وهذا الامتداد في الزمن والرجوع إلى الوراء يعرفنا حقيقة الشخصية من خلال ذكرياتها كرواية "البحث عن الزمن الضائع" لـ"مرسيل بروست". ويتقن الكاتب التنقلات الزمنية في روايته ليوهم القارئ بالحقيقة،"لأن الزمن هو حقيقة مجردة سائلة". ومهما أراد عنصر الزمان الاقتراب من الواقع" يظل عالم النفس يبنيه الكاتب وفق مخططه فيكثفه أو يجعله يتمدد ويطول"[70].

وما سبق يؤكد أن " الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم، كما

67 - الفيصل (سمر روحي)، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 33.

68 - المحادين (عبد الحميد)، جدلية المكان والزمان، ص 19-20.

69 - قاسم (سيزا أحمد)، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص74.

70 - عزام (محمد)، تحليل الخطاب الأدبي، ص 207.

أن العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمية»[71]. ومنه نود الإشارة لمستويات الزمن المرتبطة بالنص الروائي، ثلاث: مستوى القص وهو الزمن الذي تجري فيه عملية القص وهو زمن لاحق، متأخر عن زمن الأحداث، ينتج فيه الكاتب نصه الروائي ويتميز بخطيته عكس زمن القصة المتعدد الأبعاد. ومن خاصياته "أنه سردي وهيمنة السردي في هذا الخطاب تستمد أهم مقوماتها من اشتغال الخطاب الروائي على القصة بأشخاصها، وأحداثها وفضائها»[72].

زمن القصة (زمن النص) وهو زمن الأحداث كما وقعت، أو يمكن أن تقع، فهي محكومة بالزمن المادي الفيزيائي . تدل عليها في الخطاب الإشارات الزمنية التاريخية والإشارات الزمنية الصغرى[73].

المستوى الثالث هو زمن انفتاح النص على القارئ، وهو زمن مواز لزمن القص، ولا يتحقق إلا به، وهو زمن خارجي غير مؤثر في إنجاز العمل.

ويرى "سليمان حسين" أن الفرضية السابقة التي حددت الزمن الثلاث يمكن أن تصح على النص الذي يعتمد تقنية الرواي الواحد، ولكنها تحتاج إلى إضافات وتعديلات في النصوص التي تعتمد على الرواة والفصول المتعددة، والفرضية الزمنية هذه مناسبة للفصل الواحد منفردا ويمكن أن تنتظم الرواية كلها بتداخلات بين الفصول وأزمنتها على شكل طبقات أو شبكات[74].

71 - النعيمي (أحمد)، إيقاع الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م، ص 81.

72 - حبيلة (الشريف)، الرواية والعنف دراسة سيسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، 2020، ص100.

73 - المرجع السابق، ص 92.

74 - حسن (سليمان)، مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص249.

ويأتي الزمن في أنساق ثلاثة وهي: النسق الزمني الصاعد، الذي تتابع فيه الأحداث ويكثر في القصص الكلاسيكي، والنسق الزمني المتقطع، والنسق الزمني الهابط الذي يعود فيه الراوي إلى ذكرياته في الماضي.

وعند دراسة الإيقاع الزمني يقترح "جيرار جينيت" أربع تقنيات سردية، وهي: الخلاصة والحذف، والاستراحة، والمشهد . ويقصد بتقنية الخلاصة "اختزال الحوادث الروائية في كلمات وأسطر ومقاطع، والابتعاد عن التفصيلات". ومن وظائفها تقديم شخصية جديدة، أو عرض شخصيات ثانوية، أو تقديم عام للمشاهد.

أما الحذف (ويسمى القطع، والقفز، والإسقاط) ففيه يلجأ الراوي لتجاوز بعض المراحل الزمنية من الرواية دون أن يشير إليها. والخلاصة، والحذف يسهمان في تسريع السرد. ويتجلى تعطيل السرد في الاستراحة والمشهد. أما الاستراحة ففيها يتوقف السرد حتى ينهي الوصف مهمته. وفي المشهد يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات[75].

وعند دراستنا للزمن وعناصر السرد الأخرى من شخصيات ومكان، وزمان لا يمكن أن نغفل دور اللغة فاللغة وعاء الفكر والرؤى الطامح إليها كاتب النص، وعليه لا يمكن الاستناد إلى دراسة للنص الروائي دون لغة سعت لتقديم هذه العناصر بما تحمله من دلالات إلى الملتقي مقتربة من ذاته، ومشاعره وأفكاره . فهي سبيل التواصل بين الكاتب والملتقي فإن تعثر في صياغتها فقد التأثير على قارئه. لذا اعتبرها "ميخائيل باختين" شرطا لتحقيق الإمكانيات الحقيقية للرواية "إذا لم يعرف الروائي كيف ينتقل باللغة إلى مستوى الوعي، ولم يستمع إلى الثنائية الصوتية العفوية، وإلى الحوار الداخلي

75 - عزام (محمد)، شعرية الخطاب، ص 101- 112

للكلمة فإنه لن يفهم، ولن يحقق الإمكانيات الحقيقية للرواية"[76].. وربط ازدهار الرواية بتطور اللغة ازدهار الرواية مرتبط دوما بتحليل الأنساق اللفظية الأيديولوجية المستقرة، وفي المقابل بتعزيز التعدد اللغوي والسعي إليه عن قصد سواء في داخل اللهجة الأدبية نفسها، أو خارجها[77].

فالكاتب كما ذكر "إيان واط" ملزم بإقناع القارئ بكل تفاصيل القصة، من خلال استعمال اللغة استعمالا مرجعيا، على نحو أكبر مما هو شائع في الأعمال الأدبية[78]. وعند كتابة النص السردي يراعي الكاتب لغة شخصياته من حيث المرحلة العمرية، والجنس، الثقافة بالإضافة لتكونها النفسي، وأثر المكان، والزمان عليها. والمبدع الحقيقي يمتلك القدرة على تمثل هذه اللغة بما يناسب الشخصية، مراعيا علاقاتها بالشخصيات وعناصر النص الروائي الأخرى ليصل لنتاج روائي يتسم بخصوصيته وتماسكه فالرواية مثلما ذكر "ميشيل بوتور" تحمل في ذاتها مرجعياتها"[79] أي: تجسد لنا عملا متخيلا يمثل حياة متكاملة مترابطة.

76 - حسين (فهد)، أمام القنديل حوارات الكتابة الروائية، ص99

77 - باختين (ميخائيل)، الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر: القاهرة، ص131-132

78 - نعيمة (جهاد عطا)، في مشكلات السرد الروائي، اتحاد الكتاب العرب: دمشق، 2001، ص28-29

79 - شارتيه (بيير)، مدخل إلى نظريات الرواية، ت: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2001 م. ص 233.

الفصل الثاني

اختيار الشخصية وبناؤها

اختيار الشخصية الروائية وبناؤها

يسعى الروائي إلى تأسيس بنية روائية متماسكة العناصر، ويلجأ إلى سبل عدة، لاختيار نماذج لشخصيات تسانده في إيصال فكرته إلى المتلقي، مراعيا نواحٍ عدة منها: اختيار الشخصية المناسبة من حيث البيئة و الثقافة، والطباع، ويستدعي ذلك اختيار اسما يميزها عن غيرها ليقارب بينها وبين واقعية الحياة، وفي الوقت عينه تساند متطلبات النص الروائي، وأهدافه فالاسم له دلالات مختلفة، ولكل مجتمع وسائل في اختيار الاسم، قد ترتبط بالدين أو التاريخ أو الثقافة الاجتماعية السائدة، أو يتم اختياره وفق حدث أو مناسبة، ومن ذلك تأتي ضرورة مراعاة اختيار الاسم في النص الروائي ليجسد فكر المجتمع، وثقافته، ويوضح جزءا هاما من بناء الشخصية الروائية.

لذا وجب على الروائي الاعتناء بالاسم الذي" تتطلبه الشخصية الروائية؛ لأنه تمثُل لقيمة محددة تشير إلى مسماها من دون مطالبة مسبقة لها، بأن تدل عليه بقوة وجودها.. فإن الاسم توكيد لخصوصية ذات طابع مترسخ من الدلالة المتواترة، لما اختير له.."[80] وتأتي ضرورة هذا الاعتناء بالاسم لتكوين شخصية « متناسقة ومنسجمة، بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية»[81].

---

80 - قرانيا (محمد)، الستائر المخملية ملامح الأنثى في الرواية السورية حتى عام 2000، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 8.

81 - المرجع ذاته، ص8.

ويعتني الروائي كذلك بالطريقة التي سيقدم بها الشخصية إلى المتلقي، ويتخير لهذه الشخصية علاقات مع غيرها من الشخصيات بما يتناسب مع بناء الحدث، وتفاعله مع الزمان والمكان وبما يتناسب مع الفكرة التي يطمح إليها الكاتب.

لذا سنقف في هذا الفصل على الشخصية، فنحلل الاسم، ونبين دلالته، وطريقة تقديم الشخصية، وطبيعة علاقتها مع الشخصيات الأخرى، لنصل إلى بنيتها في النص كيف كانت، وتأثير الاعتماد على الراوي كشخصية مشاركة تسرد الأحداث على لسانها في اختيار الشخصيات، وتقديمها وتحديد علاقاتها مع غيرها.

طبيعة الاسم

١ ـ حوافز اختيار الاسم:

نعمد إلى الأسماء الواردة في الثلاثية بقصد تحليلها، والوصول لدلالات اختيارها رابطين ذلك بأحداث الروايات، وبالتالي نستخلص بنية الشخصيات، وتوجهات الروائي في تخيرها وهل كان اختيارها مقصودا وله علاقة بالمجتمع الجزائري وأبعاده الاجتماعية والسياسية أم كان عشوائيا. وقد استخدمنا مصطلح الحوافز، وهو مقياس كمي واسع يشمل منظومة الأسماء ونوعي يجلي قصدية الراوي في اختيار الأسماء، ودال هذا الاختيار من شأنه توضيح جانب من بنية الشخصية[82]. وحوافز الاختيار لها جانبان:

أ) التوازي: وهو أحد وسائل الإيهام بالواقع، وهو حافز انتقال الاسم من خارج (الواقع) إلى داخل النص الإبداعي[83]. مستغانمي عمدت إلى هذا الإيهام باختيارها للأسماء من الواقع المجتمعي، وعللت اختيار بعض الأسماء كذكر سبب اختيار جدتها لاسم والدها وعمها في رواية «ذاكرة الجسد» تبركا بالأولياء. ومن الوسائل أيضا إضافة بعض اللواحق على الاسم كإضافة (سي) بداية اسم «الطاهر»، و «الشريف» للدلالة على المنزلة الاجتماعية ونسبة الاسم إلى العائلة مثل «عائلة

82 - مرشد (أحمد)، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005 م، ص40

83 - مرشد (أحمد)، البنية والدلالة، ص40

عبد المولى» «زياد الخليل» ونسبته إلى المهنة أو المكان «زياد الشاعر الفلسطيني» والاكتفاء بالمهنة فقط أحيانا دون الاسم» الشغالة الضابط، السائق».

ومن وسائل الإيهام بالواقع المستخدمة "الرواية داخل الرواية" وقد وذكر صالح مفقود في دراسته "الأنساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد" أنها اعتمدتها في الروايات الثلاث إذ يكون الراوي كاتبا ويصبح ما يرويه لنا نصا روائيا آخر. وأشار مفقود أنها"طريقة للبدء أو نوع من الاستهلال الروائي، ويمكن أن نعتبره نوع من التناص يجعلنا نتوهم الواقعية في النص"[84].

ومن هذا الإيهام تتداخل الأسماء والأدوار إذ لا نميز بين الاسم الواقعي والمتخيل؛ لتحول كاتبة النص»شخصية الراوي»إلى الواقع، باحثة عن تتمة قصتها. وسمات الشخصية المحبوبة والشخصيات الأساسية تحمل أسماء غير أسمائها الحقيقية تعبيرًا عن الواقع الجزائري في زمن القصة؛ وذلك لحماية أنفسهم نتيجة الأوضاع السياسية المتأزمة بالإضافة لاعتبار هذه الشخصيات نماذج للفرد الفاقد لمكانته، وأهميته، وهويته.

ب) تعقيد البنية وتبسيطها : يعمد الكاتب إلى استخدام أسماء قليلة؛ لتحتل مساحة أقل في النص الروائي، بهدف تبسيط البنية الروائية، وإلى أسماء كثيرة؛ لتعقيد البنية. وروايات مستغانمي تعتمد على «الراوي شخصية»، وبالتالي الأحداث مرتبطة بمعرفة الراوي وثقافته، وتفكيره وهذا يجعل الراوي في زاوية محددة من خلالها يروي ويحاول تأكيد فكرته؛ ليؤثر على المتلقي بأساليب متعددة، وذلك يتطلب مهارة فائقة. وقد تغلبت

84 - مفقود (صالح)، الأنساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد، علامات في النقد، المجلد الرابع عشر، المجلد الثالث والخمسون، 2004، ص31.

مستغانمي على بساطة النص لارتباطه بشخصيات محدودة باعتمادها على شخصيات مثقفة، تروي الحدث و تؤكده بما يملكه الراوي المثقف من قراءات تشمل الرسم والكتابة والتصوير، والموسيقى.

٢- دلالة الحوافز:

1) ربط المتلقي بالخلفية الثقافية:

أ ـ الاسم العربي:

نرى أن الأسماء التي وظفتها الكاتبة للشخصيات الفاعلة والمؤثرة في الأحداث، أو لها علاقة بهذه الشخصيات الفاعلة هي شخصيات عربية أغلبها :»خالد - زياد -الطاهر -الشريف - حسان - عتيقة - مصطفى عبدالقادر- الزهرة...»وقد استخدمت الأسماء الأجنبية بشكل محدود»كاترين، وطبيبه اليوغسلافي كابوتسكي - فرانسواز».

ونلاحظ أن أغلب هذه الأسماء رجالية حتى في الرواية الثانية "فوضى الحواس" التي اعتمدت في صياغتها على "الراوي شخصية" امرأة، والمتوقع أن علاقتها بجنسها أكثر بروزا ونفسر ذلك بطبيعة المجتمع العربي الذي يسطر فيه الرجل على الأحداث وعلى الحياة الاجتماعية، والسياسية، ويؤكد مضمون النص ذلك؛ فسلطة الرجل على المرأة بارزة في النصوص الثلاث باعتبار المرأة زوجة، أو أختا، أو حتى جدة، وإن كانت غير متعلمة كزوجة الأب في "عابر سرير"، أو مثقفة كحياة في "ذاكرة الجسد"، و "فوضى الحواس" وهذه السلطة الاجتماعية تمنحه حق اتخاذ القرار كتزويج الشريف لابنة أخيه من شخصية ثرية لها مكانة مرموقة. وامتدت السلطة لتشمل حتى

تسمية الأبناء كتسمية حياة في "ذاكرة الجسد" إذ أرادت لها الجدة اسم السيدة، وأسمتها أمها حياة بانتظار عودة الأب فقرار التسمية له حتى في غيابه.

كما لم تغفل الكاتبة المصدر التاريخي ؛ فقد كان له مكانة في منظومة الأسماء المختارة فهناك أسماء مختارة من التاريخ الإسلامي: (كخالد، وحسان، ومصطفى). وأخرى نتاج تأثر بالأولياء الصالحين فالجدة تبركا بالولي "محمد الغراب"، و "سيدي عمر الفايش" سمَّت أبنائها: "الطاهر، والشريف" تبركا بالسيدة المنوبية ، ورغبت في تسميت ابنة الطاهر بالسيدة وذلك يعكس فكر جيل الأجداد وتأثرهم بهذه المعتقدات التي وصفتها الكاتبة على لسان الراوي بأنها خرافات . كما ذكر النص الروائي أبطال الثورة الجزائرية رغبة بتخليد إنجازهم "كابن باديس"، "العربي بن مهيدي"، و "مصطفى بولعيد" و "ديدوش مراد"، و "اسماعيل شعلان"، و "عبد الكريم بن وطاف" و "بلال حسين"، و "مصالح الحاج"، وإن كانت هذه الشخصيات غير فاعلة بشكل مباشر في الأحداث، فهي فاعلة في بنية شخصية الراوي في "ذاكرة الجسد" التي ترفض الواقع وتعايش زمن الثورة وقد أكدت ذلك حياة في حوارها معه حين قالت له: « إنك تعيش زمن الثورة». ولها أثر في راوي "فوضى الحواس"، و "عابر سرير" إذ تشكل الثورة جزء من ذاكرتهم الوطنية و لمعايشتهم لتوابع أحداث الثورة، ومعاناتهم والشعب من التسلط والعنف داخل المجتمع بأشكاله المختلفة.

ب ـ المؤثر الغربي:

إن الأسماء الفاعلة في الثلاثية، أسماء عربية ما عدا شخصية (كاترين

فرانسواز) في رواية «عابر سرير»، ومع ذلك، لا يمكن إغفال الثقافة الغربية البينة في الروايات الثلاث والمساهم في بروزها: اختيار الكاتبة شخصيات مثقفة، لتمثل الراوي في الثلاثية وهي تمتهن: الكتابة، والرسم، والتصوير. والشخصيات المقربة إليها كذلك تمتهن: التعليم، والصحافة وكتابة الشعر؛ وبالتالي اعتمدت الكاتبة على التناص الغزير؛ لإثراء النص، بتأكيد فكرة أو حدث، أو بيان رأي. والناظر لهذه الثقافة الموظفة يجدها غربية، ويذكر الراوي أسمائها مثل: "كونكور، و ليوناردو دافنشي، وأندريه جيد، وهمنجواي ألبرتومورافيا، وفان غوغ ولوركا، وهنري ميلير. فيكتور هوغو، وزوربا، ديغول" أو يكتفي بنسبه لمهنته ووطنه "كاتب فرنسي رسام"، و يذكر ثقافة أخرى كحديثه عن الروائي الياباني ميشيما. أو قد يذكر الميزة دون الاسم "رساما يابانيا قرأت يوما أنه قضى عدة سنوات وهو لا يرسم سوى الأعشاب.."[85] ولكن تبقى الثقافة الغربية هي الفاعلة المؤثرة في الراوي، لذا لم نر من ثقافته العربية سوى ذكر بسيط كذكره لأبي فراس الحمداني، والحلاج في "ذاكرة الجسد"، و "خليل حاوي" في "فوضى الحواس" و "ذاكرة الجسد".

2) ربط الاسم بالحدث:

سنحاول من خلال الآتي ربط الاسم من حيث معناه اللغوي بالحدث:

أ ـ المعنى المشابه:

ونقصد به ارتباط المعنى اللغوي للاسم بالأحداث المتخيلة في الرواية، ونخص بالتفسير الشخصيات المتخيلة التي اختارتها الكاتبة دون الأسماء الكثيرة الموظفة:

خالد: يقصد به الخلود والبقاء، وتضمن النص الخلود من جانبين: الأول

85 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص208.

تخليد الثورة الجزائرية في ذاكرته باعتباره معاصرا لها، ومناضلا فيها، بالإضافة لتخليد عاهته، وهي ذراعه المفقود كدليل جهاده، وكفاحه، وتضحيته. أما الجانب الثاني فيتضمن تخليده كفنان جزائري له العديد من اللوحات، وأغلبها يمثل ذاكرة الوطن، وحنينه إليه فمعظم لوحاته رسم فيها قسنطينة.

«سي الطاهر»: الطهر يقصد به الخلو من كل الملوثات أي: يكون نقيا، وهكذا رأى الراوي الطاهر إذ اعتبره شخصية نموذجية، تمنى أن يكون مثلها في صبره، وحكمته، وقيادته و اللاحقة التي سبقت الاسم (سي) تؤكد مكانته الاجتماعية المرموقة.

«حياة»: هو الاسم الذي أطلقته الأم على ابنتها، وقد كانت لها بمثابة حياة جديدة بعد تزويجها من»سي الطاهر»الذي كان مهددا بالقتل لعمله السياسي، إذ كان يتركها ذاهبا للجبهة، وكأنها قد عادت لها الحياة بوجود ابنتها بعد أن فقدتها عند زواجها.

«أحلام»: اسم يدل على الجمع، ويوحي بأنها مجموعة الأحلام والأماني التي تمناها الأب "الطاهر"؛ فقد كان يحلم بالأبوة، ولم يرزق بها إلا بعد سنوات طويلة في زواجه الثاني وتمثل كذلك مجموعة الأحلام التي رآها ستتحقق بها.

«ناصر»: اسم فاعل، مشتق من الفعل نصر، وقد كافح ناصر وحافظ على القيم والمبادئ التي كافح لأجلها والده، فهو مناصر لوالده بعد وفاته بالسير على خطاه، وتحمل تبعات ذلك. وفي الروايات الثلاث كان أنموذجا للشخصية المناضلة. وقد ذكر الراوي في "فوضى الحواس" أن اسمه مشتق من اسم عبد الناصر، وقد تخيره والده لما يحمله من تقدير لشخصية الرئيس المصري "عبد الناصر".

«حسان»: من الحسن والجمال، واسمه شبيه باسم حسان بن ثابت شاعر الرسول الذي كان يتميز بحسن ألفاظه، وجمال أبياته، وكذلك حسان مدرسا للغة العربية، والحسن في ألفاظه وفي بساطته.

«أما الزهرة»: تمثل الزهرة رمزا للجمال والبهاء، وكذلك رأى الراوي و "حياة" هذه الجدة فهي بالنسبة لحياة المرجع التاريخي لأحداث الثورة، ولكفاح والدها، وحياته الخاصة وذلك لوفاة والدها عنها صغيرة، وللراوي رمزا للحب والحنان، والصدق، ونموذجا للأمهات اللواتي نذرن حياتهن لخدمة الرجل، ولذلك في زيارته لها تمنحه الأمومة التي يفتقدها بعد وفاة أمه.

ب ـ المعنى الضدي:

«سي الشريف» : الشريف ضدها الوضيع، وهكذا كان سلوك الشريف، فقد ارتضى الخيانة للحصول على مآربه، وخان وطنه بمجاراته للخائنين، وخان أخيه «الطاهر» بتزويجه لابنته من خائن ذا مكانة مرموقة ليعلي من شأن ذاته، ويحقق أمنياته.

"أحلام": أصبحت كمعنى ضدي في نهاية الحكاية بقبولها الزواج من خائن، وبالتالي أصبحت خلاف الأحلام التي طمح الوالد أن يحققها.

ج ـ التعتيم على الاسم:

الاسم هو العلامة التي تميز الإنسان عن غيره، وقد استخدمت الكاتبة أسلوب يعبر عن واقع الحياة الجزائرية التي لم يصبح للمرء قيمة فيها، وذلك بعدم الثبات على اسم محدد للشخصية ففي "ذاكرة الجسد" تعددت الأسماء لحبيبة الراوي، وقد صدقه المتلقي فيما يروي لاعتماده أسلوب التعليل؛ فقد أرادتها الجدة السيدة تبركا بالسيدة المنوبية، وسمتها الأم "حياة" فقد أشرقت بها حياتها من جديد، وأخيرا أطلق الوالد عليها "أحلام"، لتتحقق بها كل

أمانيها وإذا بالراوي يفاجئنا في نهاية الرواية بأنه انتهى من عمله المتخيل ويؤكد (لم أذكر اسمك مرة واحدة)[86] ليقف المتلقي في حيرة حول ما قرأه متى كان الراوي صادقا ومتى مارس عمله الكتابي المتخيل؟ وهذا التعتيم يعبر عن واقع تداخل الواقعي مع الخيالي وبالتالي اعتبار ما تمناه الراوي كرمز للمرأة التي يريد، فهي رمز للأم بحبها وحنانها وعطائها، ورمز للوطن بتقاليده وتاريخه، ولكن الواقع يقول: أنها استسلمت للمؤثر الخارجي في هيئتها، وطموحها، واستسلمت للواقع الاجتماعي بقبولها سلطة الرجل والتأثر بالمكانة المرموقة والمال رغم فساد الأخلاق، وتصبح صورة سلبية تتبع من قبلها رغم تعلمها، وثقافتها.

وعلى هذا النهج تسير الكاتبة في "فوضى الحواس" إذ تفاجأت "حياة" أن الرجل الذي تحب هو أحد قرائها، ولا يخبرها باسمه الحقيقي بل يستخدم اسما آخر يوقع به مقالاته، هو "خالد بن طوبال"، وقد أخذه من روايتها السابقة. أما في "عابر سرير" يكتشف الراوي أن "زيان": هو "خالد بن طوبال"، و "كاترين" هي "فرانسواز" أي: يجد الشخصيات المتخلية في رواية "ذاكرة الجسد" شخصيات حقيقية.

وبذلك طرحت مستغانمي شخصيات الرواة في الثلاثية متأثرة بمعطيات الرواية الجديدة و برؤية "آلا ن روب غرييه "القائلة" إن نظرة الرواية الجديدة إلى أسماء شخصياتها تختلف اختلافا واضحا عن نظرة الرواية التقليدية إليها، فالرواية الجديدة، تنطلق من أن الفرد فقد أهميته، وهويته في المجتمع المعاصر.."[87].

86 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص386.

87 - قرانيا (محمد)، الستائر المخملية ملامح الأنثى في الرواية السورية حتى عام 200 م ، ص9.

بناء الشخصية

1) تقديم الشخصية:

تتشكل الشخصية من خلال أساليب عدة يلجأ إليها الكاتب لتقديمها باستخدام اللغة ليرسمها حافلة بالحياة، ومؤثرة أو متأثرة بالحدث، ويجتهد بما يملك من أدوات فنية للتأثير في المتلقي ويحتاج الكاتب لمهارة فائقة في اختيار الطريقة الأمثل لتقديم الشخصية.

لقد رسم الروائيون الشخصية الروائية بثلاثة أساليب هي:

أولاً: أسلوب تصويري: يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها، وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها راصدا نموها من خلال الوقائع، والأحداث، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي.

ثانيًا: أسلوب استبطاني: يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية كما في روايات (تيار الوعي) التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، والمونولوج الداخلي للشخصية.

ثالثًا: أسلوب تقريري يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها، وأفكارها بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث، ويحللها[88].

88 - عزام (محمد)، شعرية الخطاب السردي ص 17-18.

وقد تشكلت روايات مستغانمي وفق الأسلوب الاستنباطي على لسان "الراوي شخصية" معتمدة على المونولوج "المناجاة" ويقصد بها: "حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد، والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق، والاعتراف، والبوح."[89].

والرواية المنولوجية لا تسمح بالصراع الأيديولوجي العميق؛ لأن الشخصيات في فضائها لا تمثل لغات اجتماعية مستقلة، بقدر ما هي أدوات تخدم الكاتب، وأيديولوجيته، وهدف الكاتب فيها الحفاظ على الوحدة الدلالية لفكرته[90].

لذلك لن نجد في الرواية تعدد وجهات النظر أو أفكار معارضة لشخصية الراوي لاعتماد الروايات الثلاث على الراوي المشارك أو الراوي شخصية ويقصد به: الراوي البطل أو الشخصية الرئيسية في العمل القصصي، ويمكنه أن يحمل نفسه في شخصيات متعددة ليست بالضرورة بطلة بشكل مطلق، أي ثانوية، وهذا يقدم له حرية أكبر من حيث اتساع مجال سيطرته. وتكون الشخصية في هذا النوع من السرد هي المحور الأساسي من القصة، أو بمثابة مركز التوجيه لها حيث تسيطر بصفقة مطلقة على كل مستوياتها (الفعلي والنفسي والزمني والمكاني) إننا نراها توجه الفعل القصصي إلى أن تصل بالأحداث إلى نهايتها. فيكون الراوي في السرد مساويا للشخصية، أي: متطابقا معها؛ فهو يعرف بمقدار ما تعرف؛ فوظائف الراوي والشخصية الرئيسية تقوم بها الشخصية نفسها، أي أن الراوي شخصية (أنا الراوي) يتطابق كليا مع

89 - المرجع ذاته، ص 19.

90 - النساج (سيد حامد)، بانوراما الرواية العربية، ص18.

هذه الشخصية الرئيسية (أنا المروي) وهذا لكي يعيش ذهنيا ماضي هذه الشخصية الذي عاشته سابقا.ويمكن القول أن الراوي شخصية يحتكر الفعل المميز في القصة التي هي موجودة أصلا لفرض ديكتاتوريته، وتحقيق ذاته وإبراز مواقفه، ولذا وجب الحرص والتمكن فقد يخفق الكاتب في تقديم الصورة المقنعة للشخصية والأحداث، ومن ثم في طريقة السرد. فهو «.. بسبب نقص في ثقافته أو خبرته أو رهافة حسه قد يعطينا نموذجا غير متسق وبالتالي يكون السرد مشوشا، ومرتبكا ومهزوزا». وقد تغلبت مستغانمي على ذلك باعتمادها على شخصيات مثقفة لتمثل الراوي والشخصيات الفاعلة في الرواية، وأيضا استخدامها للتوظيف المعبرعن وعي الشخصية وثقافتها.

ووجب على القارئ اليقظة والحذر إذ يؤدي الراوي في هذا النوع من السرد دور مركز التوجيه للقارئ، ومن هنا يقتسم معه هذا الأخير منظوره السردي، فهو يجعل القارئ تحت تأثيره كليا من حيث كيفية تفسيره للأحداث، وطريقة سرده لها. ففي هذا السرد قد يشوه الراوي الواقع حينما يقدم أحداث قصته على أنها صورة حقيقية للواقع المعاش . ولهذا لا بد على القارئ، أن يكون يقظا، وأن يتسلح بثقافة نقدية عالية لكي لا تكون قرائته بريئة، وهذا لأنه»... لن يتمكن أبدا من رؤية الشخص الآخر والأحداث بصورة موضوعية، أو حقيقية ولكن كما تظهر للراوي الذي ينقلها إلينا، كما تترائى له « الصورة الحقيقية لأفكار هذه الشخصيات ودرجة وعيها[91].

إلى ذلك، فروايات مستغانمي تعتمد الرؤية الداخلية وتكون هنا إحدى شخصيات الرواية هي المسئولة عن سرد الأحداث، فكأننا نرى الأحداث وتسلسلها بعيني هذه الشخصية، ولاعتماد الكاتبة على ما سماه هامون

91 - معتوق (محمد الحاج)، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص 32.

بالمقياس النوعي سنحاول توضيح أساليب تقديم شخصيات الروايات من المعلومات الموزعة عبر صفحات الروايات الثلاث:

أولاً: ذاكرة الجسد:

أ) التقديم الذاتي:

يقصد به تقديم الشخصية لنفسها من خلال رؤيتها للأحدث، وانطباعاتها، ورأيها، وقد تركت مستغانمي لشخصيات أخرى الحديث عن ذاتها من خلال حوارها مع الراوي شخصية وبالتالي أبعدت السأم الذي قد ينتج من استماع القارئ للراوي فقط وهو يسرد، وقدمت الشخصية إلى ذلك بالسرد، والوصف والحوار. وسنقف عند الشخصيات التي قدمت للقارئ من خلال ذاتها:

ففي «ذاكرة الجسد» قدم خالد نفسه من خلال مجموعة الاعترافات فقد تعرفنا على تعلقه "بسي الطاهر" الذي اعتبره شخصية مثالية في قيادته، وتضحيته من أجل الوطن، فأصبح خالد مناضلا، واستمر في ذلك بعد فقدان أمه وانشغال أبيه بعروسه الصغيرة، فجعل الوطن أما وجب عليه حمايتها.

وحدثنا عن معاناته النفسية بعد فقدانه ليده في الجبهة، وكيف أصبح صاحب عاهة مستمرة وكان الرسم وسيلة تفريغ لتلك المعاناة بعد أن ترك الوطن متجها لفرنسا، وسبب ذلك مصادرة حريته في وطنه، وتغير أوضاع البلاد للأسوأ، وحدثنا عن حبه الوحيد بعد مضي خمس وعشرين عاما في الغربة واكتشافه أنها ابنة قائده «سي الطاهر» وكان متألما لإحساسه بخيانة قائده، ولكن استمر تعلقه بها وعرفها على صديقه المقرب «زياد» الشاعر الفلسطيني المجاهد ولكن ندم على ذلك لغيرته ولشعوره بأنه على علاقة مع حبيبته،حتى بعد وفاته.

الطبيب: عرفنا على نفسه من خلال حواره مع الراوي؛ فقد تبين لنا خبرته العملية»إن العملية التي أجريتها عليك، أجريت مثلها عشرات المرات» (ص60). ويقصد بتره لذراع الراوي ورأيه في الأثر النفسي الذي تخلفه العملية مؤكدا أثرها الأعمق على المثقف»وحده المثقف يعيد النظر في نفسه كل يوم، ويعيد النظر في علاقته مع العالم ومع الأشياء كلما تغير شيء في حياته....» وقدرته على تشخيص الحالة النفسية وعلاجها.»اعتقد أن فقدانك لذراعك قد أخل بعلاقتك بما حولك. وعليك أن تعيد بناء علاقة جديدة مع العالم من خلال الكتابة أو الرسم» فمن خلال حديثه يتبين أنه يستخدم ما يقنع به الراوي مخاطبا عقله لا عاطفته باعتباره مثقفا ومؤكدا بممارسته العملية العلاج المناسب»ارسم أقرب منظر إلى نفسك» (ص59) «ارسم.. فقد لا تكون في حاجة إلي بعد اليوم» (ص61).

قدم حسان فكره للمتلقي من خلال حواره مع أخيه الراوي، وأفصح فيه عن إهماله للثقافة واهتمامه بتوفير سبل العيش كغيره من الجزائريين الفقراء: «ماتت فصاحتنا، منذ أصبح حديثنا يدور فقط حول المواد الاستهلاكية المفقودة!». فجل وقتهم وأحلامهم لتوفيرها» ولا أحد عنده متسع من الوقت والأعصاب ليذهب أكثر من هذا، ويطالب بأكثر من هذا» (ص302). وتوفير هذه الاحتياجات لا يتطلب الجهد فقط بل الوساطة: «نحن متعبون.. أهلكتنا هموم الحياة اليومية المعقّدة التي تحتاج دائماً إلى وساطة لحل تفاصيلها العادية. فكيف تريد أن نفكّر في أشياء أخرى، عن أيّ حياة ثقافية تتحدث؟ نحن همّنا الحياة لا غير.. وما عدا هذا ترف.. لقد تحولنا إلى أمة من النمل تبحث عن قوتها وجحر تختبئ فيه مع أولادها لا أكثر». ولذا وبحثا عن احتياجاتهم: «لقد خلق البسطاء بأنفسهم عملة أخرى للتداول

ويقضون بها حاجاتهم.. هات امرأة.. وخذ ما تشاء!» (ص348) على ذلك المرأة هي السلعة التي تلبي أحلامهم، وبها يوفرون احتياجاتهم.

وأكد أن حياتهم بلا أهداف، لذا يحيط بهم البؤس واليأس، وفقدوا السعادة جميعهم على اختلاف مستوياتهم المادية والثقافية:».. نحن شعب نصف مختلّ. لا أحد فينا يدري ما يريد بالضبط.. ولا ماذا ينتظر بالتحديد.. إن المشكل الحقيقي هو هذا الجو الذي يعيشه الناس، وهذا الإحباط العام لشعبٍ بأكمله. إنه يفقدك شهية المبادرة والحلم والتخطيط لأي مشروع. فلا المثقفون سعداء.. ولا الجاهلون ولا البسطاء ولا الأغنياء» (ص302)؛ ولذا بحثا عن الاستقرار النفسي ومحاولة إعادة التوازن إلى الذات التي لم تتمكن من مجاراة ما يحدث في الواقع من تناقضات توجه إلى العبادة «لقد عدت إلى الصلاة منذ سنتين ولولا إيماني لأصبحت مجنوناً. كيف يمكن أن تصمد أمام كل هذا المنكر وهذا الظلم دون إيمان؟ وحدها التقوى تعطيك القدرة على الصمود..» (ص304).

ولمعاناته من الوضع السائد اجتماعيا واقتصاديا، وسياسيا لا يوجه أي لوم للشريف بل يقنع الراوي بأنه الحل الأمثل لسعادتها: «إذا رأيت الأمور بهذه العين، فإنك حتماً تعذر سي الشريف. المهم أن يستر بنت أخيه، ويضمن لها ولنفسه مستقبلاً سعيداً قدر الإمكان. أما كون العريس سارقاً وناهباً لأملاك الدولة.. فماذا تريد أن تفعل؟ كلهم سرّاق ومحتالون. هنالك من انفضحت أموره، وهنالك من عرف كيف يحافظ على مظهر محترم.. فقط» (ص350). ويستنتج المتلقي الألم النفسي الناتج من استغلال أصحاب السلطة لمراكزهم بتعميمه (كلهم)، فاللفظ يوحي بسيادة السمة السلبية فيهم. ولاقتناعه بصحة

موقف الشريف سعد بدعوته للعرس فإضافة للقائه بشخصيات مشهورة هناك أراد أن يبحث عن وساطة ليجد وظيفة تلبي احتياجاته. «أنا لا أريد أكثر من أن أهرب من التعليم، وأن أستلم وظيفة محترمة في أيّة مؤسسة ثقافية أو إعلامية، أية وظيفة أعيش منها أنا وعائلتي حياة شبه عادية.. كيف تريد أن نعيش نحن الثمانية بهذا الدخل؟» (ص368) وبالإضافة لدخله لا يجد الدافع، والتعزيز لمكانته كمعلم «لقد تعبت من هذه المهنة، أنت لا تشعر بأية مكافأة مادية أو معنوية فيها. لقد تغيّر الزمن الذي كاد فيه المعلم أن يكون رسولاً..» (ص368).

زياد: تعرفنا على زياد من تصريحاته المباشرة، وآرائه البينة في حواره مع الراوي وحياة، إذ لا يرغب بالاستقرار إلا في وطنه فلسطين «تطاردني تلك المدينة إلى درجة إخراجي من كل المدن» وهو راض عن ذلك ومتمسك به كتمسكه بمبادئه «أنا لا أريد أن أقتل داخلي ذلك الفلسطيني المشرد.. فعندها لن يكون لأي شيء أمتلكه من قيمة..» (ص145). وقد أعجب بـ «حياة» بعد حوارهما لثقافتها»إنها رائعة هذه الفتاة» (ص203). وبذلك تغير انطباعه عنها قبل اللقاء»أنا أكره النساء عندما يحاولن ممارسة الأدب تعويضا عن ممارسات أخرى.. أتمنى ألا تكون صديقتك عانسا، أو امرأة في سن اليأس..» (ص198).

وتتضح ثقافة زياد الفنية عندما أعجب بلوحات الراوي الأخيرة التي تتضمن الجسور القسنطينية وفسرها من خلال حواره مع الراوي وحياة أنها تنتسب للمدارس الحديثة التي تطرح الأسئلة من خلال العمل، وتجعله في مواجهة وجودية مع نفسه، وحلل المعنى الرمزي للجسر»أي شيء معلق

بين السماء والأرض هو شيء يحمل موته معه» (ص207). مما أدهش الراوي لاستنتاجه.

كاترين: تعرفنا عليها بشكل أوضح من خلال سرد الراوي لصفاتها، وطبيعة علاقتهما وقدمت فكرها للمتلقي ذاتيا من خلال حوارها مع الراوي إذ همها منح جسدها له «متى ستعاملني كلوحة 77»، وهي تعتبر نفسها عشيقة للراوي لذا تسعد بالفالنتاين «قبلات صباحية.. وأجمل الأماني لك.. اليوم عيد (السان فالنتان) القديس الذي يبارك العشاق»ص235. و تقدر الفن وجهد الراوي لذا عندما أهداها كل لوحاته أكدت حفظها لها «أعلم أنك ستجدها دائما عندي» (ص399).

أحلام : شخصية تعترف بسمة النسيان وتعتبرها مشكلة «مشكلتي أنني أنسى.. أنسى كل شيء»(ص87). ولا تحب إلزام ذاتها بأي مسؤولية «أنني أكره اليقين في كل شيء.. أكره أن أجزم بشيء أو ألتزم به»(ص87). واعترفت كذلك للراوي بأسلوب غير مباشر بحبها للتملك»عندما أحب شيئا.. أحب أن أنفرد به»(ص88)، وأنها على قلةِ معرفتها بالرسم تشاركه الرؤية الفنية»أعتقد لو كنت أرسم لرسمت هكذا مثلك..أشعر أننا نحن الاثنين نرى الأشياء بإحساس واحد»(ص90).

وباحت للراوي بمكنون ذاتها من حيث علاقتها بوالدها الذي يعتبره الراوي شخصية مثالية، و أبدت حاجتها للأبوة «يحدث أن أشعر أنني ابنة لرقم فقط، رقم بين مليون ونصف مليون رقم آخر» «أن يكون أبي أورثني اسما كبير، هذا لا يعني شيئا. لقد أورثني مأساة في ثقل اسمه» (ص104). فهي محاسبة باعتبارها ابنة شخصية معروفة، والجميع يقاسمها المعرفة به

وهي بحاجة لمعرفة ما يقربها من إنسانيته وبساطته، وليس ما يتداول من حديث يمجد أعماله «لا أريد أكون ابنة لأسطورة» «الذي أريد أن أعرفه عن أبي ليس تلك الجمل الجاهزة لتمجيد الأبطال والشهداء» «أريد أن أكون ابنة لرجل عادي بقوته وضعفه، بانتصاراته وهزائمه» (ص103)؛ ولذا كانت الجدة هي المقربة إليها إذ تسمع منها عن ماضي والدها «كنت أحب جدتي أكثر من أي شيء آخر.. وأكثر حتى من أمي». وهذا يعلل توجهها للكتابة «نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه وما سرق خلسة منا.. كنت أفضل أن تكون لي طفولة عادية وحياة عادية، أن يكون لي أب وعائلة كالآخرين؛ وليس مجموعة من الكتب وحزمة من الدفاتر. ولكن أبي أصبح ملكا لكل الجزائر ووحدها الكتابة أصبحت ملكي ولن يأخذها مني أحد» (ص105). لقد وجدت في الكتابة ملجأ للتعويض عن حاجتها للأبوة والعائلة، وتمسكت بها.

وحياة شخصية مثقفة ويتضح ذلك من خلال حوارها مع الراوي، وزياد، وقد توصلت لتفسير وضع الراوي، ونظرته المثالية لها باعتبارها ابنة الطاهر «تدري أنك لم تخرج من فترة الثورة؛ ولذا أنت تشعر برغبة في أن تعطيني اسما حركيا» وربطت تلك الحالة بلوحاته المتكررة عن الجسور في قسنطينة معتبرة إياها حالة مرضية «يوم تريد أن تشفى منها عليك أن تزورها فقط.. ستكف عن الحلم»(ص210).

ب) التقديم الغيري:

الراوي في ذاكرة الجسد: قدم طبيبه بدون ذكر اسمه مكتفيا باسم الإشارة (ذلك) وكأنه لا يعنيه؛ ربما للألم النفسي الذي تركته عملية بتر ذراعه «ذلك الطبيب اليوغسلافي الذي قدم مع بعض الأطباء من الدول الاشتراكية إلى

تونس، لمعالجة الجرحى الجزائريين» (ص59) واكتفى بالمهنة التي تربطه بأمثاله من الأطباء لتأكيد عدم وجود أثر إيجابي لعلاجه النفسي للراوي: «ودعني بسخرية الأطباء عندما يعترفون بعجزهم بلباقة». واعترف بحاجته إليه وقلقه لفراقه «كنت ذلك المساء أشعر برجفة الحمى الباردة وبرعشة ربما كان سببها توتري النفسي يومها، وقلقي بعد ذلك اللقاء الذي كنت أعرف أنه آخر لقاء مع الطبيب» (ص62). وبعد أن أصبح رساما مبدعا ومشهورا أيقن فائدة نصيحة الطبيب، وتمنى لقائه مفتخرا بإنجازه لذا ذكر اسمه بعد أن كان مكتفيا بالضمير والمهنة «أين هو الدكتور «كابوتسكي» ليرى ما فعلت بيد واحدة..» (ص64).

ناصر: قدمته إلينا أخته وحسان بحديثهما مع الراوي «أصبح رجلاً بطولك وبضخامتك وهو يتردد عليّ منذ بضعة أشهر، منذ قرّر أن يستقر في قسنطينة. إنه الوحيد الذي قام بهجرة معاكسة. لقد رفض حتى منحة إلى الخارج..» فقد تبين لنا أنه محب لوطنه، ولديه القدرة على الصمود أمام المغريات، وتتضح كذلك حيرته بين العمل والدراسة «لقد أعطوه بصفته ابن شهيد محلاً تجارياً وشاحنة يعودان عليه بدخل كبير. ولكنه مازال ضائعاً متردداً، يفكر أحياناً في مواصلة دراسته، ثم أحياناً أخرى في التفرّغ للتجارة.. والحقيقة أنني عاجز عن نصحه» وسبب ذلك انحسار قيمة العلم، ومكانة المتعلمين «لم تعد تفيد الشهادات اليوم في شيء حسب قوله، وهو يرى شباباً بشهادات عليا عاطلين عن العمل، وآخرين جهلة يتنقّلون في سيارات مرسيدس ويسكنون فيلات فخمة.. ليس هذا زمناً للعلم.. إنه زمن الشّطارة» وهذا ما أكدته أخته «أنه تخلى عن دراسته الجامعية وهو يكتشف عبثية تكديس الشهادات، في زمن يكدس فيه الآخرين الملايين» (ص104) أما

عن حياته الخاصة، فقد أثبت شخصيته القوية، وصموده أمام الخطأ بما يستطيع «إنه ضد هذا الزواج.. ولا يريد أن يلتقي بالضيوف ولا بالعريس.. ولا حتى بعمّه!» (ص339) ولأن السلطة بيد عمه اكتفى بالانسحاب وعدم حضور العرس، واتجه للعبادة «لقد تركته في المسجد. قال أنه يفضل أن يقضي يومه هناك» (ص340).

كاترين: قدم لنا الراوي كاترين الفرنسية كوسيلة للمتعة وللنسيان، «كنت أريد فقط أن أستعين بها لأنسى» (ص75) وما ساعده على ذلك الحرية في فرنسا، إذ لا توجد ضوابط دينية أو مجتمعية تحاسبه، وهنا تكمن سعادته: «سعادة سرية نمارسها دون قيود.. بشرعية الجنون» (ص76). وأرض الحرية لم تستطع إلغاء بداوته أي ظل اهتمامه كرجل شرقي غرست فيه البيئة الصحراوية نمط من التفكير ما استطاع تغييره في هيئة المرأة التي يحب، وطبيعة غذائها، لذا لم تصل كاترين لما يلبي حاجته»كانت على وشك أن تكون حبيبتي» (ص76).

وعلل ذلك: «أن امرأة تعيش على السندويتشات هي امرأة تعاني من عجز عاطفي، ومن فائض في الأنانية» (ص76) فمحبته للمرأة العربية التي تضحي بوقتها وتجتهد في خدمة الرجل وإعداد ما يشتهي مما يملئ معدته، لا أن تعيش على الأكلات السريعة كالسندويتشات؛ إذ يعتبر ذلك أنانية منها فها هي كاترين تسبقه بالأكل، ولم تجهد نفسها حتى بانتظاره كعادة المرأة العربية التي تنتظر زوجها. «كنت رافضا وربما عاجزا عن الإنتماء لزمن السندويتشات..وبرغم ذلك.. حاولت ألا أتوقف عند كل التفاصيل التي كانت تستفز بداوتي» (ص77). وذلك لأنها ليست زوجته أو حتى

حبيبته «لا شيء يجمعني بهذه المرأة في النهاية سوى شهوتنا المشتركة وحبنا المشترك للفن» (ص77). والرجل الشرقي يحب التملك أي أن تكون المرأة له وحده، وتشتد غيرته على من يحب إن اقترب منها شخص آخر، وكاترين تأتي لفترة ترحل ولا يحاسبها وفق اتفاق مسبق (تأقلمت بصعوبة على هذا النمط العاطفي الذي لا مكان فيه للغيرة ولا للامتلاك) وكعادته يبرر لنفسه للاستمرار معها فهي بذلك لن تحاسبه كذلك وبذلك تمنحه الحرية.

وبذلك حاول أن يتجاهل السمات التي وسمها بالبداوة، واستمر مع كاترين كجسد للشهوة فقط «أكتفي بأن أكون سعيدا عندما تأتي، وأن أنسى أنها مرت من هنا عندما ترحل» (ص77) ولكن بعد لقائه بحياة التي أحبها والتي تمثل المرأة العربية بهيئتها وجد سبيلا للمقارنة بينها وكاترين وعادت بداوته للظهور، والسيطرة على مشاعره. «الأكثر إيلاماً ربما، عندما كنت في لحظة حبّ أمرر يدي على شعر كاترين. وإذا بيدي تصطدم بشعيراتها القصيرة الشقراء فأفقد فجأة شهيّة حبّي وأنا أتذكر شعرك الغجري الطويل الحالك، الذي كان يمكن أن يفرش بمفرده سريري» (ص238). كان نحولها يذكّرني بامتلائك، وخطوط جسدها المستقيمة المسطّحة تذكرني بتعاريجك وتضاريس جسدك" إلى ذلك، وجد صعوبة بالاستمرار مع كاترين فقد خانه جسده، ولم يستطع مجاملتها «.. وأننا في النهاية لسنا أسياد أجسادنا كما نعتقد» (ص239). ومن حديثه نستخلص هيئة كاترين بشعرها القصير، ونحولها، كما تبين لنا شخصيتها المتسمة بالحرية في علاقاتها، وحبها للفن.

أحلام: اتضحت للقارئ من خلال سرد الراوي، وبوحه بطبيعة علاقتهما وتأثره بحبها فوصف هيئتها بعين المحب «الأبيض عندما يلبس شعرا طويلا،

حالكا» (ص 52)، «كنت فتاة عادية ولكن بتفاصيل غير عادية، بسر ما يكمن في مكان ما في وجهك.. ربما في جبهتك العالية وحاجبيك السميكين والمتروكين على استدارتهما الطبيعية. وربما في ابتسامتك الغامضة وشفتيك المرسومتين بأحمر شفاه فاتح» (ص54)، وكانت للراوي ذاكرته التي يحن إليها «كان نظري قد توقف عند ذلك السوار الذي يزين معصمك العاري الممدود نحوي» (ص53) فالسوار يذكره بوالدته وكأنه شاهد إثبات للذاكرة «كنت تتأملين ذراعي الناقصة، وأتأمل سوارا بيدك.كان كلانا يحمل ذاكرته فوقه..» (ص53). وقد حدد أوجه الربط بينهما «كنت أنا الماضي الذي تجهلينه، وكنت أنت الحاضر الذي لا ذاكرة له، كنت فارغة كأسفنجة، وكنت أنا عميقا ومثقلا كبحر» (ص102). ويقصد هنا معرفته بوالدها، وأحداث الثورة: «كنا نحمل ذاكرة مشتركة فقد كنا معطوبي حرب لقد بتروا ذراعي وبتروا طفولتك. اقتلعوا من جسدي عضوا.. وأخضوا من أحضانك أبا كنا أشلاء حرب.. وتمثالين محطمين من داخل أثواب أنيقة لا غير) (ص102)، «كنا فقط تمثالي أثريين قديمين محطمي الأطراف يحاولان ترميم أجزائهما بالكلمات» (ص104).

وجعل منها وطنا يحن إليه، ووسمها بالياسمين الرائحة الطيبة المؤثرة الممتعة «وجلس الياسمين مقابلا لي، مرتبكا جلس الوطن» ولأنها ذاكرته مع الثورة ووطنه وأمه وحبه، كان أثر فقدانها بليغا عليه: «لم أتوقع أن تكوني المعركة التي سأترك عليها جثتي، والمدينة التي سأنفق فيها ذاكرتي.. واللوحة البيضاء التي ستستقيل أمامها فرشاتي، لتبقى عذراء.. وجبارة مثلك» (ص100). إذ اعتبر حياته بلا معنى قبل لقائه بها «ربع قرن من الصفحات الفارغة البيضاء التي لم تمتلىء بك» (ص99). فمن حديثه تخيلنا هيئها

الخارجية، وعناصر التماثل بينهما كالإغتراب عن الوطن وفقدان من يحبوا هي والدها، وهو أمه، وتعلقهما بالطاهر واطلاعهما على الثقافة الغربية وتحسرهما على الوطن بعد الثورة.

زياد: عرف الراوي زياد من خلال حواره مع حياة: «شاعرًا فلسطينيًا كان يدرس في الجزائر. كان سعيدا بحزنه وبوحدته؛ مكتفيا بدخله البسيط كأستاذ للأدب العربي، وبغرفته الجامعية الصغيرة، وبديوانيين شعريين كان على وشك الزواج من إحدى طالباته التي أحبها بجنون، والتي قبل أهلها أخيرا تزويجها منه وعندما قرر فجأة أن يتخلى عن كل شيء ويعود إلى بيروت للالتحاق بالعمل الفدائي» (ص145). فزياد شخصية نضالية تضحي بنفسها من أجل المبادئ والقناعات بلا وجل من الموت، وعلى ذلك، حين طلب الراوي منه أن يحذف من ديوانه امتنع: «لا تبتر قصائدي سيدي.. رد لي ديواني» (ص150). فكان الحدث سببا غير مباشر لمغادرة الراوي من الجزائر فقد انتبه لما يفعله من خضوع للغير بالسير وفق أنظمتهم التي تبتر حرية الكاتب. وأصبح زياد بعد ذلك للراوي صديق مقرب، ويلتقيان في فترات متباعدة لعدم استقرار زياد في موطن محدد؛ لبحثه المتواصل عن عمل فدائي لأجل الوطن.

ثانيًا: فوضى الحواس:

أ) التقديم الذاتي:

الراوي (حياة): اعتمدت الرواية على الراوي شخصية، وعلى ذلك قدمت حياة نفسها من خلال الاعترافات المتمثلة في حوارها الداخلي، ويستخلص القارئ سمات الشخصية من خلال هذه الاعترافات أو من خلال حوارها مع

الشخصيات الأخرى في الرواية، ومن خلال ما توظفه من أحداث ومقولات وما تقدمه من آراء وتحليل لشخصيات الرواية.

فحياة تطمح للعودة إلى الكتابة: «كل ما كان يعنيني، أن أكتب شيئا أي شيء أكسر به سنتين من الصمت» (ص23)؛ فتكتب قصة وتتأثر بجودة ما قدمت، وتحاول إقصاء بطلة القصة عن ذاتها: «الأجمل أنه خارج ذاتي» «تلك المرأة أيضا لا تشبهني» «ليست مطابقة لحياتي» (ص26) ولكن مع استمرار الكتابة ستغدو هي بطلة القصة «ستصبح صفحة بعد أخرى صفحتي» (ص39)، فتبحث عن شخص تحبه يملك ما تتمنى ويستطيع أن يلبي حاجتها النفسية، ويماثلها في الصمت والقدرة على استخدام اللغة المختصرة المؤثرة والموحية، وقد ساعدها على تبني هذا الوهم، والخلط بين الواقع والخيال الفراغ العاطفي، وانشغال الأسرة عنها: «أمي كانت مشغولة عني بحجتها. زوجي مشغول عني بمسؤولياته. وأخي بقضيته، والبلد بمواجهاته» (ص136). بالإضافة لرغبتها لإثبات رغبتها دون قيود اجتماعية أو دينيه تمنعها «باب ينفتح من دقة واحدة، وينغلق خلفي. باب يفصلني عن مدينة "لا" ويدخلني عالم "نعم".» (ص256) وتقصد باب شقة من تحب؛ فخلف هذا الباب تمارس ما تريد دون سلطة تعيقها.

إلى ذلك، تبدأ البحث عن من تحب من حيث انتهت القصة التي كتبتها فتذهب للسينما باحثة عن المرأة وحبيبها؛ فوفق ما ذكرت في قصتها أنهما تواعدا هناك، ولكنها تجد رجلا يستخدم اللغة القاطعة التي تخيرتها في القصة كميزة في الرجل، وأثارها العطر الذي يستخدمه فتعود بعدها وقلبها متعلق بذلك الرجل بطل قصتها المتخيلة، وتواصل البحث عنه مسترشدة برائحة

العطر وسانحة للقدر أن يوصلها لما تريد، فتقابل رجلا في مقهى وتعتقد أنها وجدت ضالتها لاستخدامه للكلمات ذاتها (حتما - قطعا...)، فتتبعه حيث يريد، وحين تجد الفرصة للقائه تذهب رغم الأوضاع الأمنية الصعبة، فتزوره في شقته مجازفة بحياتها دون أن تعرف عنه شيئا حتى اسمه، وتكثر من الأسئلة مع ذاتها عن كنه هذا الرجل، وسبب تعلقها به، فلا تجد سوى الحب سببا، وحين ألحت عليه اخبرها بالاسم الثاني الذي يستخدمه للتوقيع على مقالاته، وفي الزيارة ذاتها يصدمها بأن العطر الذي يستخدم لصديقه عبد الحق، والكتاب الذي استعارته، وتوهمت من تحليلها للتعليقات الواردة فيه شخصيته التي أحبت هو أيضا لصديقه وبأنه لم يشاهد ذلك الفيلم الذي ظنت أنه بداية لقائهما، فتحتار أيهما أحبت هذا الرجل الذي سلمته مشاعرها، وجسدها، وجعلها لا تهتم بقضية سوى حبه أم ذلك الصديق الذي تعلقت بعطره، وحللت شخصيته من خلال تعليقاته في الكتاب «وإذا بي أثناء وهمي باكتشاف رجل كنت أكتشف آخر».

حياة في بحثها عن الحب، وسردها لبعض الأحداث توظف الكثير من المقولات لمثقفين مثل: رولان بارت، بتهوفن، بودلير، بورخيس، غوته، بيكاسو، أندريه جيد، وألبير كاموا وغيرهم. واعتنت بالتعريف عن بعضهم، كحديثها عن هنري ميشو «شاعر الأسئلة التي لا تفضي سوى إلى أسئلة أخرى. وكل حياته كانت مبنية على الانتهاكات الدائمة لوجاهة الحياة الظاهريّة فقد ظل يرفض الجوائز الأدبية، ويرفض أن تؤخذ له صور فوتوغرافية، ويرفض أن تصدر كتبه في طبعات شعبية، بل ظل يتمنى لو أصدر من كل كتاب له خمس نسخ فقط. ولم يفارقه طوال حياته إحساس دائم بالعبثيّة" (ص220). بالإضافة لسرد بعض الوقائع الاجتماعية والسياسية كإعادة بوضياف للسلطة،

وقتله أمام الملايين بعد خمسة أشهر من الحكم. وهذا التوظيف يكشف عن ثقافتها المتنوعة، وتأثرها بالثقافة الغربية.

تصرح في أكثر من موضع باستسلامها للسلطة الاجتماعية؛ فتتحدث عن استسلامها لزوجها «تاركة له الدور الأجمل. دور الرجولة التي تأمر وتقرر وتطالب وتحمي وتدفع وتتمادى» (ص37). وتواصل هذا الاستسلام وإن طال مداه؛ فهاهي كذلك أمامه وأمها «سنتان وأنا أرافقها دون اقتناع» (ص96). وفي حبها القاصدة به حريتها تسير على ذاك النهج «لا أجادله في شيء» (ص186) «ولم أملك سوى أن اتبعه» (ص72). ويستخلص القارئ عجز حياة عن ممارسة حريتها إلا في الخفاء، والكتابة كانت ملجأها.

ولعل ولع حياة بالخروج عن المنطق، والخلط بين الواقع والخيال ناتج من القلق الذي تعيشه: «فأنا امرأة تعيش بين رجال ثلاثة، حياتهم معلقة برصاصة القدر ويتصرف بأعمارهم وأقدارهم أولئك الذين يهندسون الموت والرعب كل يوم في هذا الوطن.. ولا أدري متى سيسقط أحدهم قتيلا بتهمة، أو يسقط الآخر بنقيضها. ولذا أصبحت"مسكونة دائما بهاجس الصدمة، مهووسة بهذا الموت المباغت الذي أراه يحوم حول كل من يحيطون بي بين أخي الأصولي الذي تطارده السلطة، وزوجي العسكري الذي يتربص به الأصوليون، وذلك الصحفي الذي أحب، والذي يصفي الاثنان حساباتهم وخلافاتهما بدمه، كيف يمكنني أن أعيش خارج دائرة الذعر" (ص 340).

خالد بن طوبال :عرف القارئ عن ذاته من خلال اعترافاته في حواراته مع حياة، وقد اعترف بتوجهاته السياسية، وحبه لها، وأنه ليس الر جل الذي تقصده لأنه لم يحضر ذلك الفيلم «حلقة الشعراء الذين اختفوا» والذي

توهمت أنها التقت به في عتمة القاعة؛ فكان دليلها العطر الذي يستخدم، وقد أكد لها أنه عطر صديقه، وكان ذلك بعد لقائها به في شقته «لست البطل الذي تتوهمين» (ص194) ولم يفصح عن اسمه الحقيقي في ذلك اليوم، وفي لقاء آخر ذكر لها أن له اسمان، واخبرها بالاسم الذي يوقع به مقالاته، معللا اختياره للاسم «لأننا نعيش في عصر حتّى الدول والأنظمة والأحزاب، غيّرت فيه أسماها في ظرف سنوات قليلة، وبجرّة قلم. أي بما يعادل لحظة من عمر التاريخ. في روسيا وحدها توجد ثمان وعشرون مدينة غيّرت اسمها. بما في ذلك لنينغراد. ولماذا لا نستطيع، نحن الناس البسطاء، أن نفعل ذلك عدما نغيّر معتقداتنا.. أو عندما يطرأ على حياتنا ما يغيّر مجراها؟» (ص265).

«وعلى ذلك، الأسماء التي تشبهنا تهبنا إيّاها حياتنا. أمّا تلك التي نأتي بها الحياة، فكثيراً ما تجور علينا. لنقل أنني أعجبت بهذه الفكرة، وقرّرت أن أكون رجلاً باسمين» (ص265). والاسم الذي تخيره أحد أبطال روايتها خالد بن طوبال، وقد وجد أن خالد يشبهه بتوجهاته، وألمه وإصابته ثم سرد لها الإصابة التي تلقاها في يده اليسرى «حدث هذا أثناء أحداث أكتوبر 1988. كنت وقتها أعمل مصورا صحافيا. فذهبت لألتقط صورا لتلك التظاهرات التي اجتاحت فيها الحشود الشوارع دون سابق قرار» (ص318). «يوم التقيت بك، أصبح عندي يقين بأنّ حياتي ستطابق بطريقة أو بأخرى قصتك معه» (ص304). فهنا اعتراف بين بأنه يريد أن يجسد تلك الشخصية كما خطتها هي في روايتها السابقة، ويؤكد لحياة أنه لا يملك شيئا حتى الشقة لصديقة حين طلبت منه الارتباط به، وقد اندهش من طلبها ورد ساخرا «هذه أول مرة تطلب فيها امرأة يدي. قبلك طلب العسكر يدي اليسرى وأخذوها في أحداث 88 مع آلة التصوير. أما اليمنى فما كدت أتحول إلى الصحافة المكتوبة حتى أصبح الإسلاميون يطالبون بها! تصوري:

أنا رجل مزعج، اتفق الفريقان على قطع يديه. وعليك أن تقرري بسرعة إن كنت تريدينني حقا قد يأتي زمن لن يتمكن فيه أحد في هذا البلد من طلب يد صحافي للزواج!» (ص322) ويلاحظ القارئ مما سبق معاناته المهنية، والتضحيات التي تتطلبها لكونه مصورا أو كاتبا صحفيا فحياته مهددة، والموت يتربص به كل حين وباح بحزنه وألمه وتحسره لما آلت إليه البلاد من فوضى، واستغلال، وإجرام.

ناصر: من خلال حواره مع الراوي (حياة) في أكثر من موضع وسرده لرأيه في بعض المواضع نستشف توجهاته، فتأثره بالأوضاع السياسية دفعه إلى تهميش كتاباته «لا أفهم من أين لك القدرة على مواصلة الكتابة وكأن شيئا لم يحدث. لا هذه الأرض التي تتحرك تحت قدميك.. ولا هذا الدمار الذي ينتظر أمة بكاملها منعاك من الكتابة» «عليك أن تصمتي أو تنتحري» (ص129). وكان لحديثه أثر دفعها لترك الكتابة لعامين.

وكان صريحا معها برأيه في زوجها الضابط لذا بين استيائه «إنك تقتسمين مع الشيطان بيته وسريره» (ص204) ووجهها للطلاق منه للخلاص من ذلك المجرم. من هذه المواقف تتضح جرأة ناصر، وعدم اهتمامه بالألقاب الاجتماعية ونفاق السلطة فهو لا يهتم بزوج أخته ومكانته الاجتماعية ولا يرهب سلطته المنافية لموقفه السياسي.

ب) التقديم الغيري:

هو: تسرد لنا الراوية حبها له، وما يملكه من مميزات في استخدامه اللغة، وغموضه أثناء حوارها مع ذاتها «هو الرجل الذي تنطبق عليه دوماً، مقولة أوسكار وايلد "خلق الإنسان اللّغة ليخفي بها مشاعره". مازال كلّما تحدث تكسوه اللغة، ويعريه الصمت بين الجمل» (ص11)

"الابتسامة الغائبة صمته. أو لغته الأخرى التي يبدو وكأنه يواصل بها الحديث إلى نفسه لا إلى الآخرين ويسخر بها من أشياء يعرفها وحده" (ص12) «كان رجلاً مأخوذاً بالكلمات القاطعة والمواقف الحاسمة» (ص20) «مذهل هذا الرجل، بكلامه المربك كصمته، ومنطقه المعقد والبسيط في الوقت نفسه، وأجوبته التي ليست سوى رؤوس أقلام.. لأسئلة أخرى»(ص79)، هذا التقديم يبين اعجاب حياة بهذه الشخصية، ويبرر سر تعلقها به، وإصرارها على لقائه فهو «رجل الوقت ليلا» «رجل الوقت عطرا» «رجل الوقت شوقا»، «هو رجل الوقت سهوًا. حبه حالة ضوئية. في عتمة الحواس يأتي. يدخل الكهرباء إلى دهاليز نفسها. يوقظ رغباتها المستترة. يشعل كل شيء في داخلها.. ويمضي» (ص10). وهناك الكثير من العبارات التي توحي بالنظرة المثالية لهذه الشخصية التي ترى فيها ما تتمناه بلغته، بشخصيته، بغموضه، وهي لا تعرف من يكون إلا في الربع الأخير من الرواية.

الزوج: قدم زوج حياة تقديما غيريا فقط من خلال الراوي وناصر، وحبيبها، فأما الراوي (حياة) فلا تذكر اسمه وتكتفي باللقب الاجتماعي (زوجي) وتحدثت عن تأثير مهنته كضابط على حياتهما «زوجي الذي يملك من التذاكي المهنيّ ما يجعله دائمًا على حذر، فقد بدأ حياته الزوجية معي، كأيّ عسكريّ، بالتجسس والتحري والاشتباه في كلّ شيء ثمّ أمام غياب الأدلّة أعطاني من الحرية ما فاجأني أو ربّما بقدر ما يلزمه من الوقت كي ينصرف عنّي إلى مهامه، واثقًا من سطوة نجومه الكثيرة علي» (ص254) وكان مراعيا لحالتها النفسية بعد قتل السائق أمامها «زوجي الذي لم يكن له من وقت، ليحاول فهمي، ولا كان يدري ماذا يجب أن يفعل بي، هو يراني أنغلق على نفسي كمحار، قرر أن يبعث بي إلى العاصمة لأرتاح بعض الوقت

على شاطئ البحر حتى مرور تلك الزوبعة» (ص135) وحين لمحت جارة لها بخيانته لها لم تتأثر «أنني لم أشعر بالغيرة. إحساسي كان أقرب إلى الغثيان منه إلى إحساس آخر» (ص164).

أما عن أخيها ناصر فكان لا يحبه ويعتبره خائنا، ومنافقا، وغير راض عن ارتباطهما لذا كان غاضبا منها و واسما له بأقبح الصفات «أن ينهبوا البلاد.. أن يفرغوا أرصدتنا.. ويسطوا على أحلامنا.. ويستعرضوا ثرواتهم على مرأى من بؤسنا. ربما كان هذا مكتوباً.. أما أن يتزوج هؤلاء السفلة بناتنا.. ويمرغوا أسماء شهدائنا في المزابل.. فليس هذا مكتوباً.. أنت التي كتبته وحدك!» (ص126) وقد طلب منها صراحة الانفصال عنه «أتركي هذا الرجل، اطلبي منه الطلاق» (ص207) وحاول إقناعها بذلك «ولا يزعجك أن يحتضنك بيدين ملطختين بالدم؟ بتعليمات منه يسجن الأبرياء، وتمتلئ هذه القبور، ما فائدة ما تعلمته إذن، عن حريّة الناس في اختيار مصيرهم؟» ولكنها دافعت عنه «لا أعتقد أنه يختلف عن الآخرين، سوى بكونه ضابطًا ساميًا تقع على أكتافه مسؤوليات الدفاع عن الوطن، هذا الوطن الذي أؤمن به أكثر من إيماني بالملائكة.. والشياطين» (ص207) وحاولت تأكيد فضله عليه إذ قام بإخراجه من السجن بعد أن تم اعتقاله، ولكن ناصر أصر على سلبية أفعاله موضحا أنها «مراوغة سياسيّة متعددة الأهداف. إنه من جهة يجعلني مدينًا له بهذه الخدمة، ومن ناحية أخرى يثير حولي الشبهات، ويجعل رفاقي يشكون في مصداقية معاداتي للسلطة» (ص217) وعلى ذلك النهج كان رأي حبيبها بزوجها فقدمه لنا كشخصية سلبية «هو أحد المتهمين في هذا البلد» واعتبره من «الذين أهدروا ماضينا، والذين يصرون على إهدار مستقبلنا، بين الذين أفرغوا أرصدتنا، وأولئك الذين سطوا على أحلامنا» (ص316).

وحياة في حوارها مع ذاتها أكدت سلبيته نحوها وإن دافعت عنه أمام أخيها «أتوقع أن يكون زوجي قد ولد بمزاج عسكري، وحمل السلاح قبل أن يحمل أي شيء فأين العجب في أن يكسرني أيضا دون قصد، تماما، كما أغراني قبل ذلك بسنوات، دون جهد؟ أليست السلطة كالثراء، تجعلنا نبدو أجمل وأشهى؟» (ص37)، فقد فتنت بمركزه ووجاهته، ووافقت أن تكون الزوجة الثانية له، وهو كما اعترفت «لم يترك في حياتي مساحة حرية» (ص38) إلا أنها رضخت له «أمضي نحو عبوديتي بمشيئتي، ومن الأرجح.. دون انتباه سعيدة بسكينتي أو استكانتي إليه. تاركة له الدور الأجمل. دور الرجولة التي تأمر، وتقرر وتطالب وتحمي وتدفع وتتمادى.كنت أجد في تصرفه شيئا من الأبوة التي حرمت من سلطتها. بينما يجد هو في تسلطه استمرارية لمهامه الوظيفية، خارج البيت» (ص37).

الأم: قدمت إلينا حياة أمها، ولم تذكر حوارا بينهما إلا واحدا تجسد فيه قلق الأم على حياة، وحرصها على تغذيتها، وقد سردت لنا حياة بحسرة واقع أمها «في الثالثة والعشرين من عمرها خلعت أمي أحلامها. خلعت شبابها ومشاريعها، ولبست الحداد اسمًا أكبر من عمرها ومن حجمها. لقد وقعت في فخ الرموز الكبرى، بعدما وقعت قبله في فخ الزواج المدبر. وهذه المرة أيضا لم يستشرها أحد، إن كان هذا الاسم الكبير يناسبها ثوبا أسود حتى آخر عمرها، وإن كانت تفضل أن تكون زوجة لرجل عادي، أو أرملة لرمز وطني. لقد وجدت نفسها أمام الأمر الواقع، بطفلين صغيرين.. واسم كبير» (ص102). بهذا التقديم رسمت لنا صورة سلبية لاستسلام الأم أمام قيود الأسرة، ومصادرة رأيها في اختيار الزوج، وما آلت إليه حياتها الاجتماعية نتاجا لهذا الزواج.

فقد ظل والدها مرتبطا بالسياسة، ومقصرا في حياته الأسرية «خمس سنوات من الزواج. كانت خلالها تسكن في بلد وأبي في آخر. ولم يكن يعود من الجبهة إلى تونس، إلا مرة كل بضعة أشهر، ليقضي معها بضعة أيام لا أكثر، يعود بعدها إلى قواعد المجاهدين. حيث كانت تنتظره مسؤولية إدارة العمليات في الشرق الجزائري» (ص101).

إلى ذلك، فهي ترى أن أمها لم تستمتع بحياتها الزوجية، ولا تدرك حقيقة الزواج «هي التي لم تعرف حتى معنى الزواج. وتحملت نتائجه فقط» (ص10). واستمرت النظرة السلبية للأم ولذلك كان هناك حاجزا بينهما صنعته حياة، فكانت تستمع لأمها احتراما لا رغبة، «تحجزني أمام فنجان قهوة، وتبدأ بسرد همومها ومتاعبها الصحية» (ص250) «استمعت إليها بما أوتيت من صبر، وبما أوتيت من ذكاء أيضًا» (250)، «لكن الهاتف لم يكن يحمل سوى ثرثرة أمي ومشاريعها العادية - ما إن فتحت لها الباب.. حتى أطلقت علي وابل أسئلتها. أصمت لأنها في جميع الحالات لن تفهم» (ص99) «تسألني عن أخبار زوجي. أجيب أنه جيد. وأكاد لا أجيب. مرة أخرى أتذكر فلسفة ذلك الرجل الذي كان يجيب بالصمت عن الأسئلة الغبية» (ص101) وكأنها وجدت أن أسرارها، وهمومها لا ينبغي أن يباح بها للأم حتى لا تتدخل في شؤونها ولا تلح عليها بقلق الأم أسئلة أو تقيد حريتها، «فقد تعلمت أن أخفي عنها حزني وفرحي، حتى لا أجد نفسي مجبرة على شرح الأول، أو على تبرير الأخير. فلم تكن لنا يوما المقاييس نفسها للسعادة...» (ص102).

وترى حياة هذا الاختلاف بينهما نتج من سلبية أمها في الحياة، واستسلامها

للأحداث والقيود الاجتماعية «أكره الملامح الهادئة، والأنوثة المسالمة والأجساد الباردة. فمن أين جاء أمي هذا الصقيع؟ أمن استسلامها للقدر أم من جهلها..» «كيف يمكن لهذا الرماد الجالس أمامي ملتفًا بملاءة سوداء.. أن يلد كل هذه النيران التي تسكني؟» (ص102).

ويظل أسلوبها الساخر من أمها حتى وهي تعتني بها، بتجهيز ما تتمناه «هذه المرة لا أمنع نفسي من الابتسام وأنا أراها تهجم على المطبخ، معتقدة أن مشكلتي هي الأكل لا غير؛ وان لا احد يهتم بي ويطبخ لي ما أحب. ولأنني حدث أن أحببت يوما هذه "الطمينة" فستظل أمي تطاردني بها حتى أخر أيامي، أو أخر أيامها» (ص100)

وما سبق، لا يلغي محبة حياة لأمها؛ فقد كانت تستعجل عودتها من الحج «ولا أدري أي شعور بالتحديد جعلني أستعجل لقاءها: شوقي إليها؟ أم حاجتي إليها؟» (ص213) وحين عادت سعدت بقربها قبل وصول النساء الزائرات إليها «ولذا سعدت بالانفراد بها.. وربما الالتصاق بها، وكأنني أسرق منها بعض بركاتها، قبل أن تعود امرأة عاديّة» (ص214).

وبعد سفر ناصر أصبحت الأم وحيدة في البيت وأشفقت عليها «وكنت أتفهم حاجتها الدائمة إلى حناني»، «بدأت أشعر من فرط حاجتها إلي بأنني أصبحت أنا أمها» (ص228) ولذلك تضاعف اهتمامها بوالدتها «أصبحت أستمع برحابة صدر، إلى تذمرها، وشكواها، وثرثرة أمومتها. ولا أملك إلا أن أستسلم مكرهة لكل نزواتها. حتى أنني قبلت أن أرافقها بعد ظهر اليوم إلى «الحمّام التركي» برغم أنني لم أكن أشاركها يومًا حماسها لطقوس النظافة الأسبوعية في هذا الحمّام الجماعيّ» (ص228-229).

ناصر: قدمت حياة أخيها «ناصر عمره سبع وعشرون سنة. يصغرني بثلاث سنوات ويكبرني بقضية» وبينت ما طرأ على حياتهما من تغيير نتاج زواجها «كان دائما توأم حزني وفرحي وتوأم رفضي أيضا ثم انكسر شيء بيننا فجأة، منذ زواجي. حل محله شيء من العتاب الصامت» وأثر ذلك على لقائهما «لا أذكر كم مر من الزمن على آخر لقاء لنا. فلم يحدث خلال سنوات زواجي الخمس أن زارني أكثر من مرة في العام أما بقية لقاءاتنا فكانت تتم هنا في بيتنا، خلال الأعياد أو المناسبات العائلية.. أو مصادفة مثل اليوم. وكأننا لا نسكن المدينة نفسها» (ص136) وفي لقائهما أبدت ألمها على تغيره نحوها «ناصر.. عاملني بحنان.. هل يجوز الحنان في شريعتك؟ أنت كل ما أملك في هذه الدنيا. إذا شئت لا تكن معي. ولكن لا تكن ضدي. هذا يؤلمني كثيرا. أنت الذي تضع جثمان أبي دائما بيننا .. وتزايد على الجميع في رفع اسم الشهداء .. لم يكن أبي يريد لنا قدرا كهذا.. لا أريد أن يأتي يوم نصبح فيه أعداء، فقط لأننا لا نفكر بالطريقة نفسها» (ص136). فمن ما سبق يتضح أنه شخصية ثابتة الرأي، فقد ابتعد عن أخته وتغيرت علاقتهما لارتباطها بمن يكره.

وعللت لنا الراوية تسميته بناصر «أبي الذي كان مأخوذا بشخصية عبد الناصر، أثناء حرب التحرير، أراد أن يعطيه اسما مطابقا لأحلامه القومية. إذا به دون أن يدري يعطيه اسمين: اسمه كواحد من كبار شهداء الجزائر، ولقباً لأكبر زعيم عربيّ» (ص223). وتحدثت عن فكره السياسي، وتأثره بأوضاع الوطن العربي «لم يشف بعد من حرب الخليج. عند بدء الاجتياح العراقيّ كان يعيش مشتتاً.. مضطرباً. ينام وهو من أنصار صدام حسين، ويستيقظ وهو يدافع عن الكويت كان مثل الجميع يراهن على المستحيل، ويحلم بمعركة كبرى.. نحرّر بها فلسطين!».

وقد لاحظت تغير ناصر المفاجئ «لم يعد يحدثني عن الستة والعشرين مليارا التي تبخرت من خزينة الدولة الجزائرية، ولا عن أصدقائه الذين انضموا إلى لوائح آلاف الطلبة والشباب القسنطينيين، الجاهزين للدفاع عن العراق، والاستشهاد تحت علمها، الذي أضيف إليه للمناسبة "الله أكبر"، وهو ما جعل بعض الساخرين يقترح أن يضاف إلى العلم الجزائري شعار "الله غالب"أي لا نستطيع شيئا من أجلكم... ولا عن تلك الإشاعات التي كان يصدقها الجميع، والتي كانت تقول إن إسرائيل حصلت على صاروخ يطول الجزائر، وهي تستعد لضرب قسنطينة "وتوصلت لسبب تغيره" بين خيباته الوطنية، وإفلاس أحلامه القومية غسل يديه من العروبة، أو على الأصح، توضأ ليجد قضيته الجديدة في الأصولية» وكانت ترى أن والدتها قد عمقت شعوره بالخيبة بسردها المستمر لنجاح الآخرين، فبهذا وبخيباته القومية اتبع الأصولية، وفي لقائهما باح لحياة بسفره إلى ألمانيا حفاظا على حياته.

عم أحمد: قدمت حياة السائق موضحة معزته «كان يعيش معنا معظم الوقت كفرد من العائلة، وكان في حضوره شيء من الوفاء والطيبة التي تجعلني أخجل من معاملته خارج البيت إلى مرتبة سائق وخادم يحمل أشيائي لا أكثر، هو الذي كان يوماً يحمل سلاحاً» لذلك كانت تجلس بجواره لا خلفه في السيارة (ص120) «كنت أحترم ذاكرته الوطنية» وكانت نادمة لما حل به بسببها «ها أنا إذن، أمام شرح آخر لموته شرح لا يبرئني أيضاً من دمه، ما دمت بجلوسي جواره، حولته في نظر الآخرين من سائق إلى ضابط، وجعلته بالتالي هدفاً مفضلاً لرصاصهم» (ص121) مات وهي بجواره أثناء تنزهها على الجسر»المكان نفسه الذي من الأرجح، أن يكون قد حارب فيه منذ ثلاثين سنة، وجازف فيه بحياته أكثر من مرة. ولكن الموت لم يأخذه يومها، لأنه لم

يرده جندي متنكر في برنس المجاهدين، أو شهيد في عملية فدائية. تلك ميتة عادية أرداه بعد ثلاثين سنة جندي يجلس في مقعد ضابط جزائريّ.. ليموت برصاص جزائري" (ص122).

ثالثًا: عابر سرير:

أ) التقديم الذاتي:

الراوي: الراوي شخصية عبر صفحات الرواية وبواسطة مناجاته لذاته نتمكن من رصد سمات شخصيته فقد استخدم ضمير المتكلم تارة، وتارة ضمير المخاطب للإفصاح عن ذاته وعلاقاته مع الشخصيات والحدث، متنقلا بين الزمن النفسي، والزمن الواقعي.

الراوي في الأربعين من عمره يقول في الفصل الثالث واصفا حاله مع الحياة»الأربعون وكل ذلك الهدر، تلك الانكسارات، والخسارات، والصداقات التي ما كانت صداقات، الانتصارات التي ما كانت انتصارات، وتلك الشهوات... التي استوت على نار الصبر الخافتة» (ص51).

يعمل مصورا، ومن خلال سرده عن صديقه الذي أهده الكتاب «فوضى الحواس «نتبين إصابته» كنت أتماثل للشفاء من رصاصتين تلقيتهما في ذراعي اليسرى، وأنا أحاول التقاط صورة للمتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر1988» (ص18).

كما تحدث عن اعتقاله، واصفا مذلة الحياة في «مازفران» «عاماً ونصف عام في سرير التشرد الأمني، عشت منقطعا عن العالم، أتنقل بحافلة خاصة إلى ثكنة تم تحويلها لأسباب أمنية إلى بيت للصحافة يضم كل المطبوعات الجزائرية باللغتين، لا أغادرها إلا إلى إقامتي الجديدة. كان مكاناً يصعب

تسميته، فما كان بيتاً، ولا نزلاً، ولا زنزانة. كان مسكناً من نوع مستحدث اسمه «محمية» في شاطئ كان منتجعا، وأصبح يتقاسمه «المحميون» ورجال الأمن. تحتمي فيه من سقف الخوف بسقف الإهانة. فما كانت القضية أن يكون لك سرير وباب يحميك من القتلة، بل أن تكون لك كرامة» (ص69).

ونتاجا للأوضاع الأمنية انتحل اسما من رواية، وقد اعترف لزيان - خالد في رواية فوضى الحواس - في حوار معه بذلك»قلت متهرباً من سؤاله:

ـ في معظم الأحيان اسمي خالد بن طوبال.. الاسم الذي يشبهني أكثر.. في الواقع أخذته من رواية. أما عن اسمه الحقيقي فلا وجود له في الرواية، وعند محاورة فرانسواز له محاولة معرفة ذلك يراوغها:

ـ ما الاسم المكتوب على أوراقك الثبوتية؟

ـ لا أحب أن تكوني رجل بوليس يدقق في هوية عابر" (ص280).

أما عن طفولته فقد توفيت والدته بعد ولادته، وعاش مع جدته»النساء جميعهن يختصرن في جدتي، المرأة التي احتضنت طفولتي الأولى، وانتقلت للنوم في سريرها عدة سنوات. على فراشها الأرضي بدأت مشواري في الحياة ستنقله الأسرة واحدا بعد الآخر حتى السرير الأخير» (ص28).

وتأثر الراوي حين رأى والده المناضل مخادعا يقول ساردا: «كان عمري لا يتجاوز الست سنوات وبرغم ذلك لفت انتباهي أن أبي، على غير عادته، أصبح يغلق علينا باب الغرفة بالمفتاح» «ذات مرة تأملت من ثقب الباب الذي لم تكن قامتي تعلوه سوى بقليل، فرأيته يدخل مع امرأة بملاءة سوداء، غير أن جدتي تدخلت لتنهرني ململمة الفضيحة، مدعية أن العادة جرت أن يتنكر المجاهدون في زي النساء» (ص174).

وقد رسخ الموقف في ذاته الشك في كل شيء «دفعة واحدة أدركت أن الآباء يكذبون، وأن المجاهدين ليسوا منزهين عن الخطيئة، وأن النساء اللائي يلبسن ملايات لسن فوق الشبهات، وأن النساء القابعات في بيوت الظلم الزوجي لسن مخدوعات إلى هذا الحد، وأن الضحية ليست بريئة من دمها» (ص174).

أما عن ذهابه إلى باريس فكان لحصوله على أحسن صورة صحفية تضمنت صورة طفل وكلبه النافق في إحدى المجاز، وكان متألما لحال الطفل، ولكنه متورط بمهنته كمصور «يقول بضمير المخاطب محدثا نفسه» لا يمكنك أن تكون محايدا، وأنت تتعامل مع الرؤوس المقطوعة. واقفا وسط برك الدم لتضبط عدستك «فأنت متورط في تغذية عالم نهم للجثث مولع بالضحايا» ويعيش الراوي خوفا دائما لأن «كل مصور حرب مشروع قتيل يبحث عن صورته وسط الدمار» (ص179). والمعاناة النفسية، ومجاورة الموت له في سنوات عمره، وملاحقته له في عمله وعجزه عن الحصول على الأمن النفسي انعكس على علاقته الزوجية «أحاسيس لم أعرفها مع زوجتي التي كنت لسنوات أفرض عليها تناول حبوب منع الحمل، مهووس بخوفي أن أغتال فتتكرر في طفلي مأساتي» (ص15).

واعتبر الراوي العلاقة بالنساء هي المهرب للحصول على الأمن، وذلك بعيدا عن الحياة الزوجية، فهدفه من الزواج كان لأمر آخر"وكنت تزوجت امرأة لتقوم بالأشغال المنزلية داخلي لتكنس ما خلّفت النساء الأخريات من دمار في حياتي، مستنجداً بالزواج الوقائي عساه يضع متاريس تجنبني انزلاقات الحياة، وإذ في ذلك الزواج اغتيال للحياة.ذلك أن ثمة من يبتزك

بدون أن يقول لك شيئا، ذلك الابتزاز الصامت للضعفاء، الذي يجيز له التصرف بحياتك مذ وقعت في قبضته بحكم ورقة ثبوتي» (ص179) .

ثم يخاطب نفسه: «تريد أن تستقيل من دور الزوج الصالح والسعيد الذي مثلته لسنوات تفادياً منك للشجارات والخلافات. تريد أن تتنازل عن أوسكار التمثيل الذي كان يمكن أن تحصل عليه في البطولة الرجالية في فيلم «الحياة الزوجية». لا لقلة حيلتك، فأنت ما زلت قادراً على مزيد من الأكاذيب التي تبتلعها امرأة دون جهد. ولكنك متعب، والحياة أقصر من أن تقضيها في حياكة الأكاذيب، والرعب اليومي الذي تعيشه أكبر من أن تزيد عليه الخوف من زوجتك» (ص179).

لم يجد الراوي في زوجته ما ينشده من أمن لذا يقول: «كنت أجد فرحتي بعد ذلك في الهروب إلى بيت عبد الحق، حيث أصبح لشهواتي سريراً غير شرعي مع حياة. فعليك بلا توقف أن تخترع حياتك الأخرى المزورة، إنقاذاً لحياتك الحقيقية التي لا وهج فيها.» (ص178).

وحياة هذه حبيبته، وهي زوجة ضابط فاسد، ولكن رأيه «أجمل حب.. هو الذي نعثر عليه أثناء بحثنا عن شيء آخر» ويصف تعلقه بحياة «كيف الفكاك من حب تمكن منك حد اختراق لغتك حتى أصبحت إحدى متعك فيه هتك أسرار اللغة؟» «النشوة معها حالة لغوية لكأنني كنت أراقصها بالكلمات، أخاصرها، أطيِّرها، أبعثرها، ألملمها. وكانت خطى كلماتنا دوماً تجد إيقاعها منذ الجملة الأولى». وبعد أن فارق عشيقته بسبب تعذر سبل التعارف، اكتشف أنها حبيبة الراوي في «ذاكرة الجسد» الذي اتخذ من بطلها «خالد» اسما له، وكاتبة «فوضى الحواس» الذي كان فيها الراوي

البطل وما آلمه أنها أنهت الرواية بموته، وتبين أن من أحبته هو صديقه عبد الحق.

وفي باريس تدهشه المصادفة في أثناء زيارته لمعرض فني وربطه بين اللوحات وما قرأه في الرواية «لا أدري كيف أوصلني التفكير إلى ذلك الكائن الحبري الذي انتحلت اسمه صحافيا لعدة سنوات. وكنت أوقع مقالاتي محتميا به، من رصاص الإرهابيين المتربص بكل قلم، واثقا بأن هذا الرجل لم يوجد يوما في الحياة، كما زعمت مؤلفة تلك الرواية». ولذلك حاور فرانسواز للتأكد «وقعت تحت صاعقة كلماتها بقيت مذهولا للحظات. شعرت أن الحياة بدأت تمازحني أو تدفعني للجنون بوضعي أمام قصص خرافية خارجة من رواية» (ص65).

ونرى أن حديثه غير منطقي، ومبالغ فيه، ودهشته غير مبرره؛ فقد توصل لكونها كاترين مسبقا «شعرت برغبة في أن أضم إلى صدري هذه المرأة التي نصفها فرانسوازونصفها فرنسا. أن أقبل شيئا فيها، أن أصفع شيئا فيها، أن أؤلمها، أن أبكيها، ثم أعود إلى ذلك الفندق البائس لأبكي وحدي» (ص78).

ويتقرب الراوي من فرانسواز «كاترين في رواية ذاكرة الجسد» كمحاولة للمطابقة بين الرواية والواقع، والوصول لخالد، «فرانسواز الجسر الذي يربطني به» (ص67). وينحو منحىً آخر حين يتقرب مراد من كاترين، فيذهب الراوي ويقيم مع كاترين علاقة حتى لا يسبقه مراد إليها. ولعدم مصداقية حبه لكاترين، كان يقول: «فرانسواز كانت اختباراً سيئاً للرجولة» وأضاف «حتماً كان السرير في ذلك الموعد الأول مزدحماً بأشباح من سبقوني إليه، ووحدي كنت أشعر بذلك محاولاً استنطاق ذاكرته» وسخر من نفسه حين لم يجد

إلا قلقا يلازمه «لا أكثر كآبة من فعل حب لا حب فيه، بعده تعتريك رغبة ملحة في البكاء. إنها خيانتك الأولى لامرأة قد تكون خانتك منذ ذلك الحين كثيراً وأنت لست حزيناً من أجلها.. بل من أجلك. بعد تلك المتعة، تشعر فجأة بالخواء ينقصك شيء ما، لا تدري ما هو». (ص18).

ويقصد بالمرأة التي خانها عشيقته حياة، وبالنسبة لمراد فهو صديقه في المحمية وأعجب الراوي بشخصيته الساخرة، وجرأته في التعبير عن رأيه وعلى الرغم من حبه له، كان اختلافا بينهما «كنت أحب مراد، لكن لاختلاف أمزجتنا كنت أجد صعوبة في أن احتجز معه في بيت،وأعايش طبعه العصبي، وتقلباته غير المتوقعة التي خبرتها في (مازافران) غير أنني سعدت بوجوده في باريس» (ص133).

ووصف الراوي نفسه في إحدى سهراته مع مراد «ولكوني ما كنت من مدمني الشرب، ولا من هواة الصخب، كثيرا ما أزعجه اعتذاري» (ص152).

وبعد أن يعرفه مراد بناصر شقيق حياة يحاول البحث عن أسلوب يستنطق به ناصر للوصول لحياة «رحت بعيداً أفكر في مصادفة قد تجمعني بها أو ذريعة تعطيها علماً بوجودي هنا. كيف لي أن أعرف في أي فندق ستقيم؟ وإذا كان زوجها سيرافقها أم لا؟ كنت لا أزال أبحث عن طريقة أستدرج بها ناصر للحديث عن زوجها عساه يبوح ببعض أخبارها» (ص123).

فإذا بمراد في حواره يذكر زوجها الفاسد فاغتنم هدفه «استفدت من فتح الموضوع لأطرح على ناصر السؤال الذي كان يعنيني ويشغلني دائماً.. قلت: - اعذرني.. ولكن لا أفهم كيف استطاعت أختك العيش مع هذا الرجل وكيف لم تطلب الطلاق» (ص151). وفي الحوار ذاته يقول: «هاأنذا أعثر

على آخر حيلة لاستدراجها إلى فخ المصادفة، بعد أن زودت ناصر ببطاقة عن معرض زيان، واثقا تماما أنه سيحدثها عنه» (ص133).

نستخلص من حديث الراوي أنه مراوغ، ويستبيح الكذب، ويبحث عن سبل غير واضحة لهدفه ويعترف بذلك ففي حوار آخر تبين ذلك أيضا «وقعت فرانسواز في مصيدة كلامي» وفي لقائه مع زيان كذلك «كيف تطرق ذاكرة ذلك الرجل طرقاً خفيفاً؟ كيف تأخذ منه أجوبة عن أسئلة لن تطرحها، ولكنك جئت بذريعتها؟ كيف تفتح نافذة الكلام في غرفة مريض، بدون أن تبدو غبياً، أو أنانياً، أو انتهازياً تسابق الموت على سرقة أسراره» (ص106) فانحاز لمهنته كصحفي وقال: «فأنا بمناسبة مرور ذكرى ثورة نوفمبر أعد مجموعة حوارات مطولة مع شخصيات جزائرية ساهمت في حرب التحرير.. لي إحساس أنني سأنجز معك حواراً» (ص107) ومواصلة لهدفه «ولم أنس أن أحضر له معي بعض مقالاتي حتى يصدق ذريعتي لزيارته، خاصة أن توقيعها يحمل اسم خالد بن طوبال كان في ضيافة البياض» وفي الحقيقة «كنت أبحث عن مدخل يوصلني إليه، عساني أعرف إن كان له ماض يطابق ماضي خالد في تلك الرواية» (ص109) ويواصل كذبه «لقاءاتنا ستتكرر إن شئت، فأنا أريد عملاً عميقاً يحيط بكل شخصيتك» (ص 116) بينما في ذاته يقول: «لم يكن في الواقع في نيتي أن أكتب أي مقال ولا توقعت يومها أنني كمن سبقني إلى ذلك الرجل، سأرتق أسمال ثوب ذاكرته في كتاب» (ص117).

وفي الوقت الذي يصاحب فيه زيان يبحث فرصة عن سبيل ليقابل حياة عشيقته «حبيبة زيان في ذاكرة الجسد» وعلى هذا النحو تتشكل علاقاته

مع الآخرين تظهر ما لا تبطنه، لذلك كان حذرا في الربط بين علاقاته من غير إيذاء للآخرين «كان السؤال الأول: كيف بإمكاني بعد الآن وبالقدر الأدنى من الأضرار ومن الشبهات، أن أدير علاقات متداخلة متشابكة مع بعضها البعض خلقتها مصادفة تواجدنا جميعاً في باريس، حتى أصبحت تحتاج إلى شرطي القدر لتفادي حوادث سير المصادفات! فبقدر إصراري على رؤية حياة، كنت لا أريد أن أفقد احترام ناصر، ولا أن أثير شكوك زيان أو أسبب ألمه، ولا أن أخسر علاقة جميلة تجمعني بفرانسواز» (ص151) ونرى أن مهنة الصحافة علمته هذا الفن، بالإضافة إلى واقع الجزائر وكثرة الاغتيالات فيها، وتعدد المصادفات إذ تداخلت الحقيقة مع المتخيل الروائي وأصبح يبحث عن شخصيات رواية أخذ اسم بطلها.

هذا شأن الراوي في الحياة أما شأنه مع المرأة التي يحب "حياة" فقد كان منتظرا لمصادفة تجمعهما لذلك اشترى لها فستانا غالي الثمن، وكان في حيرة من أمره كيف اشترى الفستان بهذا السعر الذي يعادل راتبه في الجزائر لشهور أيريد تبذير مال الجائزة من أجل الحب؟!. إلى ذلك فهو يحبها، وعلى استعداد للبذل من أجلها.

وفي حبه أيضا عدم منطقية لكونها متزوجة، ومجازفة بحياته "مصيبة الدخول في مدار حب محفوف بالمخاطر والمجازفات، مع امرأة تلاحقها دائماً فتنة الشائعات، وتسبقها حيث حلت عيون المخبرين وأجهزة التنصت. وأنت دوماً خائف عليها منها.. خائف منها عليك!" (ص151). وحين تتداخل المفارقات، ويدرك صعوبة الحياة في مصادفات الواقع مع الخيال يذهب تاركا حياة عائدا للوطن، ويهرب من حياته إلى الكتابة يقول ساخرا: «أتنازل

الموت في كتاب؟ أم تحتمي من الموت بقلم»(ص126).

وكانت الكتابة وسيلة بوح يهدف بها النسيان "إن حبا نكتب عنه، هو حب لم يعد موجودا وكتابا نوزع آلاف النسخ منه، ليس سوى رماد عشق ننثره في المكتبات. الذين نحبهم، نهديهم مخطوطا لا كتابا، حريقا لا رمادا، نهديهم مالا يساويهم عندنا بأحد" (ص9).

لذلك يخاطب نفسه "بكل احتفائية، عليك أن تبعثر في البحر رماد من أحببت، غير مهتم بكون البحر لا يؤتمن على رسالة، كما القارئ لا يؤتمن على كتاب" يكتب وألم يلازمه على تقاطع الحياة بينه، وخالد وبينهما حياة "أتبكي بحرقة الرجولة أم ككاتب كبير تكتب نصا بقدر كبير من الاستخفاف والسخرية !فالموت كما الحب أكثر عبثية من أن تأخذه مأخذ الجد" (ص158).

ويمكن إجمال سمات الراوي الواردة بصورة غير مباشرة فقد تركت الكاتبة للقارئ رسم الشخصية ليس في سماتها الخارجية بل في إنسانيتها المعذبة نتاج أحوال المجتمع والوطن والناس حيث الفقدان للأمومة والحب والوطن والصداقة، وتصبح الحياة عبور في سرير الأمن النفسي دون استقرار فيه يقول الراوي: "صدقني لفرط ما عشت مع عدو لا يرى ما عاد الخوف يغادرني. خاصة في الليل" (ص126).

شخصية مثقفة فاقدة للأمن، قلقة، خائفة، تجاور الموت في البيت، والعمل، وتفاجأ بعمر مهدور، ولهذا هي حذرة، تكذب لتصل لأهدافها، رافضة لتقاليد الزواج، وترى السعادة خارجة والوطن صورة لتقاليد نفاق رسمها منذ طفولته "كان يلزمني بلوغ سن التأمل، كي أفهم أنني يوم وضعت عيني على

ثقب المفتاح لم أكن أكتشف سوى قسنطينة التي لم يكن ذلك البيت العتيق سوى صورة لتقاليد نفاقها" ويرى الحرية والأمن في الغرب، ولذا،تحدث عن لقائه بحبيبته "عاشقين رتبت لهما المصادفة موعدا خارج المدن العربية للخوف" (ص5).

حياة: قالت للراوي «غادرت باريس منذ عشر سنوات وما عدت منذ ذلك الحين أتابع الحياة الثقافية هنا» محاولة نفي علاقتها بخالد الرسام حبيبها في روايتها الأولى، فهي تعرف أنه قد انتحل اسمه معتبرا إياه شخصية متخيلة في روايتها. وحين سألها الراوي عن الكتابة: «عدلت عن كتابة الروايات. إنها كالقمار تعطيك وهماً كاذباً بالكسب. أثناء إدارتك الآخرين تنسى أن تدير حياتك.. أقصد تنسى أن تحيا. كل رواية تضيف إلى عمر الآخرين ما تسرقه من عمر كاتبها» وكان ذلك مخالفا للحقيقة ففي الحوار ذاته ينكشف خوفها من ممارسة الكتابة ومجازفتها في لقاء الراوي بعد أن أثارها بأسئلته «يؤلمني أنك ما زلت لا تعي كم أنا جاهزة لأدفع مقابل لقاء معك. عيون زوجي مبثوثة في كل مكان.. وأنا أجلس إليك في مقهى غير معنية إن مت بسببك في حادث حب. أنا التي أن لم أمت بعد، فلكوني عدلت عن الحب وتخليت عن الكتابة. الشبهتان اللتان لم يغفرهما لي زوجي و ربما لجمالها تخيفني هذه المصادفة. اعتدنا أن تكون كل الأشياء الجميلة في حياتنا مرفقة بالإحساس بالخوف أو الإحساس بالذنب» وأخبرت الراوي عن هدف حضورها لباريس «أن أراجع طبيباً مختصاً في العقم النسائي». وحقيقة الأمر كان هدفها رؤية أخيها ناصر. ثم أردفت لتأكيد ما قالت ولتعميق إحساسه بما تعاني «لا بد أن تكون امرأة لتدرك فجيعة بطن لم يحبل ممن أحب. وحدها المرأة تدرك ذلك».

فحياة عاقر، أجبرتها الحياة البقاء مع زوجها الضابط الفاسد، خوفا منه، ولانعدام الأمن معه، هربت إلى الكتابة، وإقامة العلاقات خارج شرعية الزواج (خالد الرسام، و خالد المصور) ولكن حتى الكتابة تركتها خوفا من شبهة تلاحقها، فهي حذرة، ومخادعة، وكاذبة في حضورها لباريس، و في نفي علاقتها بزيان ثم في تحديد لقاء مع الراوي دون معرفة أهلها إذ استغلت زيارة والدتها وناصر لمراد، وبحكم التقاليد «لا يمكن أن أرافقها إلى بيت رجل غريب وأنام عنده كما لا يمكنني أن أبقى وحدي في الفندق. ولذا اقترحت أن أقضي الليلة عند بهية. إنها قريبة لم ألتق بها منذ مدة. هي في الواقع ابنة عمي الذي كنت أقيم عنده أيام دراستي. تسكن باريس لكن زوجها دائم السفر بحكم أعماله، ولن يكون هنا طوال هذا الأسبوع، لقد هاتفتها ورتبنا معاً كذبة زيارتي لها. هي دوماً متواطئة معي مذ كنا نعيش معاً منذ عشر سنوات» (ص167). تؤكد الحكاية دهاء حياة في تلبية رغباتها، فالمفارقة قائمة تقدم لنا تناقض الظاهر مع الباطن.

ب) التقديم الغيري:

ناصر: في حوار بينه و الراوي ومراد يرتسم لنا فكر ناصر، ورؤيته، قلقه الدائم لتربص الموت به فحديثه يؤكد «في الجزائر يبحثون عنك لتصفيتك جسدياً. عذابك يدوم زمن اختراق رصاصة. في أوربا بذريعة إنقاذك من القتلة يقتلونك عرياً كل لحظة، ويطيل من عذابك أن العري لا يقتل بل يجردك من حميميتك ويغتالك مهانة. تشعر أنك تمشي بين الناس وتقيم بينهم لكنك لن تكون منهم، أنت عار ومكشوف بين الناس بسبب اسمك، وسحنتك ودينك. لا خصوصية لك برغم أنك في بلد حر. أنت تحب وتعمل

وتسافر وتنفق بشهادة الكاميرات وأجهزة التنصت وملفات الاستخبارات» (ص120).

والغربة لم تغير موقفه من زوج أخته ففي الرواية السابقة طلب من أخته أن تطلب الطلاق منه وفي حوار مع الراوي باح بما تخبئه نفسه من كراهية لزوجها «مثله لا يطلق بل يقتل» (ص124).

وبعد مزاح الراوي معه حول حلق اللحية «ما كانت لي يوما لحية لأحلقها أحب قول الإمام علي «أفضل الزهد إخفائه» بعض اللحى تنكرية كتلك اللحية التي حكمتنا في السبعينات». كان شابا تلقى ضربة موسي في أحد مواخير قسطنطينية، فأخفاها منذ ذلك الحين بلحية غطت عاره بهيبة» يتضح لنا هنا مجاهرة ناصر برأيه، وعدم حبه للنفاق حتى في المظاهر، وهو بذلك نقيض لأخته حياة التي تمارس رغباتها خفاء، وتظهر الطاعة، والالتزام. وناصر يمثل شخصية مأزومة بين قناعاته، والواقع، وهي مهزوزة بما تعانيه من قلق خوف الاغتيال وعلى الرغم من ذلك فهي إيجابية في مواصلتها أهدافها دون تراجع، وحفاظها على القيم.

حياة: ابنة المناضل الشهيد الطاهر عبد المولى، حبيبة زيان «خالد الرسام»، والراوي «خالد المصور»، ارتسمت بأسلوب غير مباشر ومما قاله الراوي عنها «بدوارها المحموم وجملها المختصرة في تداخلها، وارتباك خطوتها الأولى بجمل منتشية، متداخلة، كتوتر شفتين قبل قبلة لامرأة بلغت في غيابي ثلاثين سنة.. وبعض قُبَل. ويلزمها سبع قبلات أخرى، لتبلغ عمر حزني الموثق في شهادة لا تأخذ بعين الاعتبار، ميلادي على يديها ذات 30 أكتوبر على الساعة الواحدة والربع ظهراً.. في مقهى» ومن الصفات التي

أطلقها الراوي عنها «امرأة مغوية، مستعصية جمالها في نصفها المستحيل الذي يلغي السبيل إلى نصف آخر» (ص141).

وفي باريس وهي بعيدة عن الوطن واصل الخوف ملاحقتها «عندما خلوت بها بعد ذلك في المقهى، بدت لي كثيرة الصمت سهواً، دائمة النظر إلى الرواق الذي كنا نراه خلف الواجهة الزجاجية على الرصيف الآخر، كأنها كانت تستعيد شيئاً أو تتوقع قدوم أحد إنها لم تتغير» فقد كانت تجازف بلقاء الراوي إذ اعتادت على تتبع زوجها لخطواتها، ففي الرواية السابقة أكدت أنه لم يترك لها مساحة من الحرية.

وهكذا تشكلت حياة من خلال سرد الراوي ووصفه، ومن خلال الحوار، وحديثها عن نفسها، بأسلوب غير مباشر، والمقياس النوعي. فهي شخصية سلبية في خضوعها الظاهر لزوجها وللعادات، ومأزومة بين رغباتها، وما يفرضه عليها الواقع، ومستسلمة تركت حتى الكتابة ملجأها للبوح، وتحقيق ذاتها، وأحلامها خوفا من زوجها، وتعكس بذلك واقع المرأة المهمش أمام سلطة الرجل، وسلطة العادات.

زيان: وبحديثه زيان عن نفسه في حواره مع الراوي نستخلص ضمنيا ثقافة زيان، ورؤيته للحياة «إجلالاً للأحلام القديمة غير المحققة، أحب التحدث عن الماضي بصيغة الجمع.. في ماضي المغفلين الذي كان عيباً فيه أن تقول «أنا» نسيت أن أكون أنا. أما اليوم، فبجسارة اللصوص من الطبيعي أن يتحدث أي زعيم عصابة عن نفسه بصيغة الجمع!» فزيان هنا مفلس أمام الماضي والحاضر، ووسم نفسه لتضحيته من أجل الوطن بـ «المغفل»؛ إذ لم يكسب بينما لصوص الحاضر يفخمون ذاتهم التي لم تنجز سوى هتك أمن الوطن واستقراره.

وكان زيان متحسرا على ذراعه المفقود، ولذا يرى أن الراوي لن يستوعب أثر الفقد و «أنت لن تفهم هذا أمر لا يفهمه إلا من فقد أحد أطرافه»(ص111) أصيب في الحرب، وبترت يده لذلك يعايش عاهته متألما، وساخطا بعد أن شهد الواقع المنافق الذي يمجد اللصوص ويدفع البسطاء أمثاله حياتهم دون ثمن «المعارك هي التي يستبسل فيها الناس البسطاء النكرة الذين يصنعون أسطورة النصر الكبير، والذين لن يأتي على ذكرهم أحد» (ص108).

ولهذه التحولات التي يشهدها الواقع الجزائري، والمؤثرة على توجهات زيان نجده يقول: «ما كان لي صديق لأخسره أصدقائي سقطوا من القطار. عندما تغادر وطنك، تولي ظهرك لشجرة كانت صديقة، ولصديق كان عدواً. النجاح كما الفشل، اختبار جيد لمن حولك للذي سيتقرب منك ليسرق ضوءك، والذي سيعاديك لأن ضوءك كشف عيوبه، والذي حين فشل في أن ينجح، نذر حياته لإثبات عدم شرعية نجاحك لناس تحسدك دائماً على شيء لا يستحق الحسد، لأن متاعهم هو سقط متاعك»(ص114).

وكان لا يثق بالصحفيين، والكتاب «ما التقيت بكاتب إلا وأغريته بأن يلملم أشلاء ذاكرتي في كتاب!استنتجت أنه يعنيها» والحقيقة أن «البعض تبدو لك صداقته ثمينة وهو جاهز ليتخلى عنك مقابل 500 فرنك يكسبها من مقال يشتمك فيه، "لذا" لا حاجة لي إليهم.." (ص114).

أما عن حياته الاجتماعية فيقول: «لأنني أكره الخيانة رفضت الزواج. فالزواج الناجح يحتاج إلى شيء من الخيانة لإنقاذه. إنه مدين لها بدوامه، بقدر ما هي مدينة له بوجودها. فلا أكثر كآبة من إحساسك بامتلاك أحد.. أو بامتلاكه لك إلى الأبد. أنا أرفض امتلاك شيء، فكيف أقبل بامتلاك

شخص ومطالبته بالوفاء الأبدي لي بحكم ورقة ثبوتية. لا أظنني قادراً على أن أكون من رعاة الضجر الزوجي في شراشف النفاق.أضاف بعد شيء من الصمت. تدري.. أجمل شيء في الحياة وفاء مغلف بالشهوة. أما الأتعس فشهوة مكفنة بالوفاء» (ص160- 161).

وللضياع النفسي الذي عاشه زيان عند إصابته، كان الرسم كما ذكر في «ذاكرة الجسد» لتخفيف آلام الحرب، فهو علاجا اقترحه الطبيب النفسي وهذ يفسر رأيه في الكتابة والرسم ومنه ندرك حالة زيان، ويدرك القارئ استخفاف زيان بالحياة، والضياع الذي يعيش.

وكان يائسا في سرير المرض «أحسد كل من يكتب» الكتابة هي التجديف بيد واحدة «وبرغم هذا هي ليست في متناولي لقد فقدت الرغبة في الإبحار، ربما لأنك كي تبحر لا بد أن يكون لك مرفأ تبحر نحوه، ولا وجهة لي. حتى الرسم توقفت عن ممارسته منذ سنتين» (ص112). «الرسم كما الكتابة، وسيلة الضعفاء أمام الحياة لدفع الأذى المقبل. وأنا ما عدت أحتاجها لأنني استقويت بخساراتي الأقوى هو الذي لا يملك شيئا ليخسره. لا تنغش بهيئتي. أنا رجل سعيد. لم يحدث أن كنت على هذا القدر من الخفة والاستخفاف بما كان مهماً قبل اليوم» (ص113).

عليك في مساء الحياة أن تخلع هم العمر كما تخلع بدلة نهارك أو تخلع ذراعك أو أعضاءك الصناعية، أن تعلق خوفك على المشجب، وأن تقلع عن الأحلام. كل الذين أحببتهم ماتوا بقصاص أحلامهم. باستخفافه تتجسد عبثية الوجود وهذا الاستخفاف أثر في صحته «كان يتصرف باستخفاف المفلس. يدخن ويدرك أن في السجائر مضرة له. وطلب مني أن أحضر له قارورة

ويسكي صغيرة من تلك التي تقدم في الطائرات لملء كأس واحدة، غير معني بأنه ممنوع من تناولها مع دوائه» (ص170).

خالد شخصية مثقفة مهزوزة بما صادفته من مآسي، وخيانات من الأفراد، والمجتمع فالقلق يحاصره حتى تحول لشخصية غير مبالية حتى بالصحة رغم سوء حالته؛ فقد أيقن من اللاجدوى من كل ما حوله.

فرانسواز: تعرف بنفسها في لقاء مع الراوي في معرض للرسم: «أنا موضوع رسم لا رسامة !..إني أعمل موديلا في معهد الفنون الجميلة». (ص63) ساعدت الراوي في تخير اللوحة «المهم أن تعلق اللوحة التي تشتريها على جدار قلبك. قبل أن تدق مسمارا على جدران بيتك». (ص63) أي تدعوه إلى الاقتناع بجمالية اللوحة وأثرها قبل شرائها. وفي حوارهما عرفته بزيان صاحب اللوحة.

ولأن اللوحة التي اختارها الراوي كانت بسيطة إذ تمثل بداياته دافعت هي عن اللوحة وصاحبها، وقد اتضح من خلال حديثها ثقافتها الفنية «كل الرساميين لهم بدايات متقشفة. بيكاسو في أول هجرته إلى فرنسا رسم لوحات غلب عليها اللون الأزرق، ورأى النقاد سببا واحدا لمرحلته الزرقاء تلك: إن فقر المهاجر الجديد منعه من شراء ألوان أخرى وحدد خياره. فان غوغ رسم أكثر من لوحة لحقول الشمس لأنه لم يكن في حوزته سوى اللون الأصفر» (ص57). وكان لكاترين دور في إيصال الراوي لخالد الرسام، وإبراز شخصيته، وإنسانيته، وبعد أن أقام معها اكتشف خيانتها مع مراد.

خالد الرسام (زيان): رسمت الكاتبة شخصية خالد الرسام وفق أساليب عدة معتمدة على المقياس النوعي منها: حوار الراوي مع نفسه، ووصفه للهيئة الخارجية

خالد الرسام، وهو وصف مرتبط بأحاسيس الراوي، وانطباعة عن شخصية خالد «كان يرتدي هم العمر بأناقة كان وسيماً تلك الوسامة القسنطينية المهربة منذ قرون في جينات الأندلسيين، بحاجبين سميكين بعض الشيء وشعر على رماديته ما زال يطغى عليه السواد، وابتسامة أدركت بعدها أن نصفها تهكم صامت ترك آثاره على غمازة كأخدود نحتها الزمن على الجانب الأيمن من فمه. وكانت له عينان طاعنتان في الإغراء، ونظرة منهكة، لرجل أحبته النساء، لفرط ازدرائه للحياة كم عمره؟ لا يهم. مسرع به الخريف، وينتظره صقيع الشتاء» (ص43).

وحوار الراوي مع «فرانسواز» تسرد متحدثة عن إنسانية خالد «زيان»: «شارك زيان ببعضها في المعرض الجماعي الخيري، ويعرض ما بقي في حوزته من لوحات في معرضه الفردي الحالي الذي يذهب نصف ريعه للجمعية الخيرية نفسها. حاولت عبثاً إقناعه بإبقاء بعضها. إنه دائماً متطرف. أحياناً كان يرفض لسنوات بيع لوحة واحدة».

2) علاقات الشخصية:

إن للشخصية أوجه عدة في النص الروائي، وعلى ذلك تعددت سبل دراستها وتحليلها وتطورت وفق مستجدات التجديد في الرواية، وذلك ما يفسر تحول النقد الحديث في دراسته للشخصية من حيث تصنيفها من دراسة وفق النوع (شخصيات رئيسية، وثانوية) إلى تصنيف وفق منظور كمي "كمجموعة أفعال تدخل في علاقات متعددة مع غيرها"[92] وعلى ذلك اتبعنا التصنيف الجديد وحددنا الشخصيات حسب المساحة التي شغلتها في الرواية، و مدى فاعليتها في الأحداث وطريقة ظهورها، ومن ثم استخلصنا

92 - الجديد في السرد العربي المعاصر، ص70.

العلاقات الأربع التي حددها تودوروف[93]، وهي: الرغبة والتواصل، والنفور والمشاركة، وجاء التحليل كالآتي:

أولاً: ذاكرة الجسد:

أ - شخصيات تحتل أكبر مساحة في الرواية: (الراوي: خالد بن طوبال، حياة).

ب - شخصيات تحتل مساحة أقل لكنها مؤثرة : (الطاهر عبد المولى، زياد الطبيب، الشريف).

ج - تحتل مساحة أقل وليس لها تأثير فاعل في الأحداث: (الأم، حسان وزوجته، كاترين زوجة الأب).

د - شخصيات لم تظهر بنفسها، وإنما من خلال حوار الشخصيات: (ناصر، زوجة الأب، الجدة (أما الزهرة).

ثانيًا: فوضى الحواس:

أ- شخصيات تحتل أكبر مساحة في الرواية: (الراوي: حياة، خالد بن طوبال (الاسم المستعار).

ب- شخصيات تحتل مساحة أقل لكنها مؤثرة : (ناصر، الزوج، السائق: عم أحمد، الأم).

ج - تحتل مساحة أقل وليس لها تأثير فاعل في الأحداث: (فريدة، الشغالة).

د - شخصيات لم تظهر بنفسها، وإنما من خلال حوار الشخصيات: (عبد الحق، فريدة).

---

93 - قدم تودوروف لوحة لمجمل الحوافز التي تحكم أفعال الشخصية في علاقات السرد الروائي، انظر: العيد (يمنى)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دارا الفارابي، بيروت، 2010، ص78- 81.

ثالثًا: عابر سرير:

أ - شخصيات تحتل أكبر مساحة في الرواية: (الراوي: خالد بن طوبال (الاسم مستعار)، زيان (خالد بن طوبال في ذاكرة الجسد)، حياة).

ب- شخصيات تحتل مساحة أقل لكنها مؤثرة: (مراد، ناصر، فرانسواز: كاترين في ذاكرة الجسد).

د - شخصيات لم تظهر بنفسها، وإنما من خلال حوار الشخصيات: (الأم- الجدة).

مما سبق نقسم علاقات الشخصية دون إعادة للعلاقات المتكررة، ونخص بالتحليل الشخصيات الفاعلة:

أولاً: ذاكرة الجسد:

رغبة: (الراوي مع حياة، الراوي مع كاترين).

تواصل: (الراوي مع الشخصيات التالية: زياد، الشريف، الطبيب، حسان، الجدة).

نفور: الراوي من زوج حياة.

مشاركة: ونقصد به الاشتراك في الرؤى والأفكار أو الأفعال (الراوي مع الطاهر، وناصر، وحياة، وزياد).

سنوضح علاقات الراوي بالشخصية لاعتماد الرواية على الراوي شخصية مركزين على العلاقات المتطورة:

- الإعجاب بالهيئة لارتدائها الحلي الجزائري الذي آثار حنينه للوطن.

- تحول الإعجاب إلى صحبة ثم لحيرة لنوعية الحب هل هو أبوة - لفارق العمر بينهما - أم حب رغبة؟.

- تحول الحيرة إلى رغبة في التملك والانفراد بها.

- الغيرة من صديقة الأقرب زياد الشاعر الفلسطيني لما يملكه من مؤهلات.

- تعمق الغيرة وتطورها إلى شك بوجود علاقة بينهما.

- اتهام زياد بالخيانة في نفسه و دون إفصاح عن مشاعره نحوها.

- التواصل مع الشريف للتقرب من حياة .

- الاستسلام لزواجها من آخر معروف بخيانته الوطنية.

- الخضوع لطلب الشريف للعودة للوطن بعد غياب أكثر من عشرين عاما وحضور زفافها.

- التيقن من براءة زياد، والندم على ظلمه لصديقه.

- التأكيد أن ما كتبه نصا روائيا هدفه النسيان، وأنه لم يذكر اسمها الحقيقي.

ثانيًا: فوضى الحواس:

رغبة: حياة مع خالد بن طوبال.

تواصل: حياة مع ناصر، ومع أمها.

نفور: ناصر وخالد من زوج حياة.

مشاركة: الأم مع فريدة، خالد مع عبد الحق.

إن علاقة الرغبة هي الأبرز في تطورها بينما ظلت العلاقات الأخرى بسيطة في تطورها ولذا سنقف عند علاقة حياة بحبيبها:

- السخرية من شخصية المرأة المتخيلة في قصتها

- محاولة إكمال القصة من الواقع

- الإعجاب باللغة القاطعة (حتما – طبعا – دوما)

- البحث عن شخصية تستخدم هذه الألفاظ

- الالتقاء بهذه الشخصية في قاعة سينما وتمييزها بالعطر
- البحث عن صاحب العطر المستخدم للألفاظ القاطعة
- لقاء يجمعهم، ويزداد تعلقها به
- تحول الإعجاب لرغبة في لقاء معه
- المجازفة بمقابلته سرا رغم الأوضاع الأمنية الصعبة.
- العودة دون معرفة اسمه، واستعارة كتاب منه لفهم شخصيته من خلال التعليقات.
- الانشغال به والانعزال بحبه عن الحياة وأحداثها.
- لقاء آخر معه وتسلمه جسدها
- اعترافه بوظيفته كصحفي واستخدامه لاسم مستعار من إحدى رواياتها دون الإفصاح عن اسمه الحقيقي.
- اكتشاف أن العطر دليلها في حبها هو لصديقه والكتاب كذلك
- الذهول والحيرة هل أحبته هو أم صديقه؟
- مفاجأة وفاة صديقه الذي أحبت عطره وتأثرت بعباراته المكتوبة على الكتاب اغتيالا.
- الحيرة والقلق.
- الاستمرار في التواصل مع خالد.

ثالثًا: عابر سرير:

رغبة: الراوي مع حياة، ومع فرانسواز.

تواصل :الراوي مع ناصر، ومع صديقه مراد.

نفور: الراوي وناصر ومراد من زوج حياة.

مشاركة: الراوي مع زيان.

ـ سفر الراوي لفرنسا للحصول على جائزة أفضل مصور.

ـ لقائه بفرانسواز والشك في كونها كاترين في ذاكرة الجسد.

ـ محاولة التقرب منها التأكد من حقيقتها ووجود شخصية خالد المتخيلة في الرواية في الواقع.

ـ اللقاء بناصر شقيق حبيبته في فوضى الحواس.

ـ محاولة استدراجه للوصول لمكان حبيبته حياة.

ـ لقائه بحياة واستدراجها لشقة خالد (زيان) حيث تسكن كاترين ليفضح علاقتها معه إذ أصبحت شخصياتها المتخيلة واقعا مع تغير الأسماء.

ـ رغبته في علاقة تجمعهما بعد فراق دام عامين تقريبا.

ـ اكتشاف عجزه عن إقامة علاقة معها لتقدمه في العمر.

ـ التأكد من زيارتها لخالد (زيان) في المستشفى من كتاب على الطاولة.

ـ محبة خالد لزيان وتحول علاقتهما لصداقة.

ـ لقائه بحياة ومحاولته لإقناعها بترك زوجها الخائن المنافق.

ـ تمسكها بزوجها، وخضوعها للحياة الزوجية.

ـ اتخاذ قرار بقطع علاقتهما.

ـ وفاة زيان، والعودة بجثمانه إلى الوطن.

ـ حيرة وذهول إذ أصبح مسئولا عن جثمان الشخصية التي أعجب بها في رواية وانتحل اسمها لسنوات طويلة، وشاركته في حبيبته حياة، وها هما يعودان خائبان خاسران بدونها.

ـ استسلامه للواقع ولخضوع حياة لزوجها.

مما سبق نتوصل لاقتراب علاقات الشخصيات مع بعضها إلى الثبات أو هي ثابتة كعلاقة ناصر بزوج أخته. أما عن العلاقات المتطورة فهي علاقة الراوي بمن يحب وهي علاقة رغبة وإن اشتركت في فكرها وثقافتها، وتواصلت لأهداف أخرى.

في نهاية الفصل يمكننا القول أن مستغانمي اجتهدت في صياغة شخصياتها الروائية بما تحمله من رؤى، وأفكار، وتأثر بالواقع في أبعاده المختلفة سياسية، واجتماعية، وثقافية وكان لاختيارها الراوي شخصية أثر في صياغة الرواية وتقديمها للشخصيات واختيار الاسم المناسب لها. فلكل امرئ في واقع الحياة اسم يميزه عن غيره، ولاختيار الاسم سبل عدة ويتم الاختيار وفق التوجهات أو إعجابا بالمعنى أو يتم الاختيار من ضمن منظومة الأسماء التاريخية أو الاجتماعية أو المميزة بسمات معينة. لذلك يحاول الروائي مثابرا في اختيار اسم مناسب لشخصياته الروائية ليقارب بين العمل المتخيل والواقع الحياتي المعاش فيوهمنا بواقعية النص من خلال الاسم المتخير، وإلحاق اللواحق قبل الاسم أو بعده أو نسبة الاسم لمهنة أو صفة أو كنيـة.

إلى ذلك، نرى أن مستغانمي قد حاولت الإيهام بالواقع بتخيرها أسماء من منظومة التاريخية الدينية (خالد - حسان - أحمد) والتأثر بالأولياء والتبرك بهم (الشريف - الطاهر) والتأثر بالشخصيات السياسية (ناصر) نسبة إلى المجاهد جمال عبد الناصر، وهناك أسماء أخرى منتشرة في الواقع الاجتماعي قد تخيرتها لشخصياتها.

وكان لفقدان الأمن أثر في الاسم بيِن إذ ابتعدت مستغانمي عن التصريح، واستخدمت للشخصيات أسماء غير أسمائها الحقيقية حفاظا على النفس، وللبعد عن المساءلة والمحاسبة وبذلك يعبر الاسم عندها عن واقع مأزوم يختلط الواقعي بالخيالي فذلك الصحفي الذي أخذ الاسم من رواية ليوقع

بها مقالاته مثلا في "فوضى الحواس" يكتشف أنه أخذ الاسم من شخصية موجودة في الواقع ولكن باسم آخر (زيان)، ويبقى في حيرته هل اسمه بالفعل زيان أم هو خالد أم له اسم آخر لا يعلمه؟!.

ونظرًا لاشتمال الثلاثية على الشخصيات ذاتها فالأسماء مكررة، أشرنا لوجود حوافز ودلالات لاختيار الاسم بيد أن المتمعن في الثلاثية يجد أن "ذاكرة الجسد" هي الأكثر دقة في اختيار الاسم فالأسماء المضافة في الروايات الأخرى افتقدت إلى الدقة وإن كانت تلك الشخصيات غير فاعلة في الأحداث ففي "ذاكرة الجسد" تخيرت الكاتبة اسم عتيقة لزوجة حسان وبالنظر في سلوكها نجدها تمثل القديم في الزي، والعادات الاجتماعية والحياة ببساطتها ولكنها ترغب في الانعتاق من تلك الحياة وممارسة الجديد والاستمتاع بمباهج الحياة المتطورة. وفي "فوضى الحواس" نجد أن اختيار اسم فريدة مثلا لا علاقة له بالأحداث إذ هذه الشخصية مهمشة مستسلمة لواقعها الاجتماعي ولا تنفرد بسلوك أو فكر مميز عن غيرها.

أما تقديم الشخصية فالتقديم الذاتي هو الأبرز وهذا أمر طبيعي لاستخدام الكاتبة "الراوي شخصية"، فظهرت الشخصيات من خلال حوار الراوي مع الشخصيات الأخرى، أو في حواره مع ذاته ووصفه لتلك الشخصيات أو لمعاناته، وألمه وحبه. نجد أن جميع هذه الشخصيات لها صلة بالراوي، وقد التقى بها، وحاورها، وعايش فكرها وطباعها إلا في "ذاكرة الجسد" إذ لم يكن الراوي قد التقى بناصر بل تعرف عليه من خلال حواره مع أخته حياة أو في حواره مع حسان.

وللراوي سمات مشتركة وإن تعددت الشخصيات فجميعها شخصيات مثقفة عايشت زمن الثورة أو ما بعد الثورة الجزائرية وتأثرت بالأحداث السياسية، وبأوضاع الوطن المأساوية، ولذلك نجد التوظيف البين لهذه

الأحداث ومحاولة رصدها والتعليق عليها وهو أيضا أحد الأسباب المؤدية لعدم الاستقرار النفسي الذي يعيشه الراوي إذ يفتقد الأمن في وطنه، وينتشر الفساد، والتسلط والطبقية، والوساطة، والعنف، وغيرها. أما عن السبب الآخر فهو فقدان أحد أركان الأسرة فقد الرواي في "ذاكرة الجسد" و "عابر سرير" والدته، وفقدت حياة في "فوضى الحواس" والدها. إضافة لقسوة الحياة الاجتماعية بفرضها مجموعة من القيود الاجتماعية في علاقة الرجل بالمرأة، ومحدودية مشاركة المرأة في الحياة، وسلطة الأسرة في الزواج وتربية الأبناء.

والسمة البينة لهذه الشخصيات علاقاتها المحدودة وصداقاتها اليسيرة فالراوي في "ذاكرة الجسد" له صديق واحد فقط هو زياد الشاعر الفلسطيني، وفي "عابر سرير" كذلك فمراد صديقه المقرب أما في "فوضى الحواس" لا تتحدث حياة عن أي صديقة ربما الواقع الاجتماعي سببا. إلى ذلك كانت ممارسة الكتابة إذ تشترك شخصيات الراوي في ممارستها لكتابة الرواية لرصد معاناتها النفسية في واقع مأزوم . كما تتصف شخصية الراوي بالمكر، والمراوغة للوصول لمسعاها ففي "ذاكرة الجسد" يخادع الراوي حياة مستغلا رغبتها بالتعرف على والدها المتوفي وكأنه أب لقيامه بتسميتها ولفارق العمر بينهم بينما يكن لها الرغبة. ويخادع الشريف ليحضر زواجها ويقدم الهدية باعتباره صديق والدها ولم يلتقي بها قط. وفي"فوضى الحواس"تخادع حياة كل من حولها للوصول لمن تحب. وفي "عابر سرير" يخادع الراوي ناصر ويستدرجه للتعرف على مكان أخته حياة. ويكذب على زيان بقوله أنه يجري لقاء صحفيا معه، وهو يستدرجه للتعرف على طبيعة علاقته بحياة.

قدمت الثلاثية مجموعة من النماذج المجتمعية، ومن هذه النماذج الشخصية المثقفة ومثلتها شخصية الراوي (خالد بن طوبال (زيان)، حياة، خالد (اسم مستعار)، وزياد الخليل الشاعر الفلسطيني، ومراد، وحسان).

هذه الشخصيات الفاعلة في الرواية تتسم بتقارب أفكارها واهتماماتها، وحالاتها النفسية، وتلاحظ ثقافتها في حوارها مع ذاتها أو مع غيرها ومن خلال توظيفها للمقولات، والأسماء، والأحداث الأدبية، والسياسية.

وقدمت الثلاثية أيضا نماذج للشخصية المناضلة، ونقصد بها الثابتة على أفكارها والمضحية من أجل القضية التي تؤمن بها. فالطاهر عبد المولى كافح وفقد حياته فداءً لوطنه الجزائر، وقدمت الرواية أنموذجا للقضية الفلسطينية "زياد الخليل الشاعر الفلسطيني" إذ ناضل من أجل القضية، وارتحل من دولة لأخرى، وتخلى عن حبيبته إذ اعتبر الزواج عائقا لقضيته، وظل على حاله حتى فقد حياته مقتولا.

أما "ناصر عبد المولى" ابن الطاهر فقد سار على نهج والده وظل متمسكا بمبادئه ومشاركا للتصدي لمن نهبوا البلاد، وأشاعوا الفساد، ورفض الاستسلام لأصحاب المناصب اللذين عرضوا مناصب باعتباره ابن الشهيد الطاهر، وتعرض للأذى والسجن، وانتهى به الأمر إلى اغتراب عن الوطن هربا من تهديدات تلاحقه.

وهناك نماذج عدة يمكن رصدها في الثلاثية، وسنرى ذلك من خلال رصد الأبعاد المؤثرة في الفصل القادم.

وتجدر الإشارة إلى الدور الفاعل للتقنيات الحديثة في بناء الشخصية وتشكيل النص الروائي، إضافة لغزارة التوظيف استخدمت تقنية "حضور المؤلف" وساعد على بروزها الاعتماد على راو يشبه الكاتبة، وأيضا الضمير المستخدم "ضمير المتكلم" وكأننا نقرأ سيرة ذاتية للكاتبة فالرواية تحتوي على تأكيدات أن البطلة هي نفسها المؤلفة بوصفها الخارجي وصفتها المعنوية كاتبة جزائرية تكتب بالعربية، واسمها نفسه "أحلام"[94].

94 - انظر: أبو ريشة (زليخة)، أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، 2009م، ص132. الباحثة تحاول في ورقتها المعنونة «المؤثرات النزارية في روايات أحلام»

وبعد تحليلنا للثلاثية وجدنا تقاربا فعليا بينهما، إضافة إلى الاسم، وممارسة الكتابة وكونها مثقفة، والاهتمام بأن تكون كتاباتها باللغة العربية»اللغة العربية لغة قلبي...ولا يمكن أن أكتب إلا بها.. نحن نكتب باللغة التي نحس بها الأشياء»[95]، والمؤثر الأجنبي الواضح في التوظيف، فهناك تشابه أيضا في جوانب أخرى فالكاتبة شارك والدها في الثورة، وكذلك البطلة وكلاهما ضحايا حرب، وهاجرا لفرنسا، ويحملان الفكر السياسي ذاته، ويمكن ملاحظة ذلك بقراءة كتابات مستغانمي[96] التي تمثل الأفكار ذاتها في الرواية، فاستشهدت مثلا بمقولة في إحدى مقالاتها لمحمود درويش: "من يدخل الجنة أولا؟ من مات برصاص العدو أو برصاص الأخ" وهذه العبارة قد وظفتها الكاتبة على لسان الراوي عند وفاة زياد مع تغيير بسيط في الأسلوب وفي المقال ذاته تقول: "العروبة بلاء وداء، وفتن ومحن، وخونة وأعداء، وفرقاء يساومون على دم الفقراء الذي يسيل. وأوصياء مكلفون بتخصيب الموت بذريعة الدفاع

التأكيد على سير أحلام وفق نهج نزار قباني، ومن المؤثرات التي ذكرتها تضخم الأنا، وذكرت أمثلة من الرواية على اعتبار أحلام هي بطلة الرواية، فأوردت العبارات التي تبين موقف أحلام من النساء «النساء - سواها- تافهات وسطحيات»، واستشهدت بالاسم الذي تخيرته للبطلة «أحلام» وتعدد هذه المفردة في مواضع عدة لتصل «أحلام الكاتبة، وأحلام البطلة، وكل اسم أطلقته الرواية في تمجيدها إنما هو تمجيد الكاتبة لذاتها» (ص139)، وإن كنا نرى المؤثر في مضمون الرواية فإننا لا نوافق الباحثة بتأكيد تضخم الأنا عن طريق جمع مفردة «أحلام» فقد استخدمتها مستغانمي وفق النص وحاجته، وأيضا لا نرى الأنا في تخيرها لاسم يوافق اسمها؛ إذ تعامل في الثلاثية على أنها «حياة»، ولم يذكر اسم أحلام إلا مرة واحدة.

95 - ذاكرة الجسد، ص 91. وقد أهدت مستغانمي روايتها لمالك حداد الروائي الجزائري الذي أقسم ألا يكتب بعد الاستقلال بغير لغته.

96 - انظر: مستغانمي (أحلام)، قلوبهم معنا وقنابلهم علينا، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، 2009 م، ص 299 - 235. في هذا الكتاب الذي يتضمن عدد من مقالات الكاتبة السياسية نلاحظ العبارات والأفكار ذاتها التي جسدها الثلاثية. أي: استخدمت الشخصيات كوسيلة لبث أفكارها وإقناع المتلقي بلغة وأحداث مؤثرة.

عن الحياة"[97] ونجد المضمون ذاته في آخر صفحات الثلاثية "عابر سرير" على لسان الراوي "عمرك المسفوح بين ثورتك وثورتهم، منذور يا صديقي كجسدك لديدان الوطن، التي يتولى مزارعو تخصيب الموت تربيتها وتهيئت التربة الأفضل لها."[98]، وأنهت المقال بمقولة تشابه رأي الراوي في الرواية ذاتها عن التضحية، فقد اعتبر الوطن فكرة وليس مكانا ثم أردف "أنسجن ونشرد ونغتال ونموت في المنافي ونهان من أجل فكرة؟" وذلك بعد أن رأى ندم "زيان" وما آل إليه "نادم لأنني ارتكبت كل تلك البطولات في حق نفسي"[99]. وعلى ذلك قررت في مقالها "أنا مع الملايين العربية التي ما عادت مستعدة للموت من أجل الوطن"[100].

وقد برزت "تقنية حضور المؤلف" أيضا في خطاب الكتابة حيث تورد على لسان السارد غايات الرواية، ومعاناة الكاتب والإشكاليات التي يواجهها الروائي باعتبار الراوي كاتبا أيضا: "الروايات ليست سوى رسائل وبطاقات، نكتبها خارج المناسبات المعلنة.. لنعلن نشرتنا النفسية لمن يهمهم أمرنا"[101]. "الروايات الفاشلة، ليست سوى جرائم فاشلة لا بد أن تسحب من أصحابها رخصة حمل القلم بحجة أنهم لا يحسنون استعمال الكلمات، وقد يقتلون خطأ بها أي أحد."[102]. "لا أصعب أن تبدأ الكتابة، في العمر الذي يكون فيه الآخرون قد انتهوا من قول كل شيء.."، ونجد الخطاب ذاته في "فوضى الحواس، وعابر سرير"[103].

97 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص318.

98 - مستغانمي (أحلام)، قلوبهم معنا وقنابلهم علينا، ص234.

99 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص267.

100 - مستغانمي (أحلام)، قلوبهم معنا وقنابلهم علينا، ص235.

101 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص11.

102 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص18.

103 - انظر: فوضى الحواس، ص24، ص28، ص34، ص35، 95، ص117، 291، ص 301، 308، ص325، 328، 329، 358 ، و في «عابر سرير» يبرز كذلك في أكثر من موضع مثل : ص 93، ص

على ذلك، وإن تشابهت الأفكار والمفردات والأسلوب في كتابات أحلام مستغانمي فإننا لا يمكن أن نطابق بين الكاتبة وأبطال الرواية، ونقول أنها تكتب نفسها، فالشخصية الروائية متخيلة وقد استطاعت الكاتبة رسمها، وبناءها بتقنيات تقنعنا كقراء باستخدام اللغة دون الحاجة للبحث في أوجه التشابه بين الكاتب والراوي. وقد أثرت في القارئ بتقديمها للشخصيات من الداخل وفق تيار الوعي[104]. ويمكن أن نقول أن علاقة الكاتب بالقصة، وإن ادعى الاختفاء "ظاهر كل الظهور في قصته باختياره للموضوع، بتفضيله لنماذج، بإلحاحه على فكرة أو عقده بطريقة تشجيعية، باعتماد وصفه على حاسة من حواسه الخمس، بالتزامه بألفاظ معينة لها دلالة على طبعه، بنصرته وإشادته بركن من الثالوث الذي ينقسم إليه البشر: لذة العقل، ولذة الروح، ولذة الحس..»[105] "فميزة الرواية أن الكاتب يستطيع أن يتكلم عن شخصياته، ومن خلالها يؤمن لنا الإصغاء إليها عندما تناجي نفسها»[106] كما ذكر أ. م فورستر في بحثه "حبكة الرواية".

112، ص 116، ص186. ونرى بروزا لهذا المضمون في الرواية الثانية أكثر من الروايات الأخرى، إذ شكلت الكتابة الوسيلة للخلاص من الفراغ الذي تعانيه «حياة»، فهي وظيفة تعويضية لعدم فاعليتها في الأسرة لعقمها، وفي الحياة الاجتماعية، والسياسية كونها امرأة لرجل صاحب سلطة ومال والفاعلية الأكبر في المجتمع للرجل بينما هي محاطة بالمراقبة، والقيود الاجتماعية.

104 - يشمل الوعي التجربة الإنسانية بما فيها من الأحاسيس، والمشاعر، والمفاهيم، والأوهام، والتخيلات. انظر: همفري (روبرت)، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص 33.

105 - عمار (عبد الرحمن)، بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية, اتحاد الكتاب العربي, دمشق، 2007، ص 15.

106 - المرجع ذاته، ص 18.

الأبعاد الفاعلة في الشخصية

الفصل الثالث

الأبعاد الفاعلة في الشخصية

انطلاقا من القول أن: «الأدب ليس كلمات جوفاء وخالية من أي دلالة، وإنما انعكاس لحاجات الواقع وتعبير عن ضرورات الحياة»[107] وقفنا على الأبعاد المؤثرة على الشخصية متخيرين البعد السياسي والبعد النفسي.

فقد سعت مستغانمي في كتاباتها الروائية لرصد الواقع الجزائري المتأزم متنقلة بين زمن الثورة بشخصياته النضالية، وأبطاله الثوار المتسمين برفض العادات والتقاليد الفاسدة والعقليات المتعجرفة وزمن الاستقلال حيث الأحزاب، والاستغلال والطبقية، وفوضى القتل.

وهذه البطولة والتضحية كان لها أثر بين على المشاركين وعلى أسرهم أي حتمت عليهم البعد عن الأسرة، وخلفت أمواتا وأجسادا معاقة، فللحرب دمار يلحق النفس كما يلحق بالمكان ومن ذلك كان لبطولة المشاركة في هذه المعمعة ترقب للموت بين الفينة والأخرى، وإن تجاوز المناضل الموت لحقه تشويهٌ للجسد بإصابة أو إعاقة، فإذا سلم الجسد لم تسلم النفس من ألم ما شاهدت من دماء وقتل، وفقد لصديق أو قريب أو زميل، وتلاحقه الذكرى مهما امتد به قطار العمر، وأبعدته المسافات عن المكان. وأثناء الثورة، الأسرة تعاني قلق الانتظار، وشوق البعد وألم الإصابة أو الفقد والحرمان فيحيا الأبناء محرومين من الأبوة، فهم ضحايا حرب -وإن كانوا غير مشاركين - وتمتد الآثار لما بعد الثورة بما تخلفه من آثار اجتماعية، ونفسية واقتصادية وسياسية وما يتبعها من خلافات داخلية.

107 - قسومة (صادق)، باطن الشخصية القصصية خلفيات وأدوات وقضايا، دار الجنوب للنشر، تونس، 2008. ص47.

إلى ذلك، الثلاثية ترصد واقع ضحايا حرب و شخصيات شاركت في الحرب تحمل قيم التضحية وشرف المشاركة، وذكريات للثورة بشخصياتها وبطولاتها وآلامها، وفي المقابل تعيش ألم الفقد، والإعاقة الجسدية وما يتبعها من آثار نفسية، وواقع مؤلم لما آلت إليه الحياة في الجزائر فقد كان العنف في التسعينات قاسيا حاصدا لمؤسسات اجتماعية، واقتصادية ولأرواح كثيرة.

وقد ذكر «خليل حامد» في كتابه «الحوار والصدام في الثقافة العربية»: «أن السلطة التي بيدها الثورة تلجأ لوسائل تؤدي هي الأخرى إلى انتاج العنف، وذلك بتفكيك التماسك الاجتماعي وتفتيت القوى والفئات التي تشكل لحمته، فيدخل الكل في حرب ضد الكل، والنتيجة تجنيد أفراد المجتمع في مجموعات تعمل كل منها ضد الأخرى، أي تحويل المجتمع بأكمله إلى طوائف تسعى كل طائفة لتدمير الأخرى، وإخضاعها بالقوة لسلطتها»[108].

وهنا جاء دور المثقف إذ حاول كشف السلطة، وبث الوعي؛ ولذا كانت معاناته عظيمة فقد تلقى أنواعا عدة من العنف المادي والمعنوي، وقد استغلت مستغانمي هذه الفئة المثقفة فاختارت منها شخصيات متألمة ترصد معاناتها وأمثالها من مثقفين.

إلى ذلك، سنرصد بعض أشكال العنف في الثلاثية الذي تعرضت له الشخصية بصورة مباشرة أو وظفته في حوارها مع ذاتها أو مع الشخصيات الأخرى وبعض النماذج للمناضلين من أجل قضيتهم، وتجاهل المجتمع لبذلهم.

108 - الشريف (حبيلة)، الرواية والعنف دراسة سيسيو نصية في الرواية الجزائرية، ص13.

البعد السياسي

1) قيم النضال، وعنف السلطة:

في «ذاكرة الجسد» يتحدث الراوي «خالد» عن تجربته في السجن «كان في ذاكرتي ما عدا حزيران 67 ذكريات موجعة أخرى ارتبطت بهذا الشهر، آخرها حزيران 71 الذي قضيت بعضه في سجن للتحقيق والتأديب، يستضاف فيه بعض الذين لم يبتلعوا ألسنتهم بعد..أما أول ذكرى مؤلمة ارتبطت بهذا الشهر فكانت تعود إلى سجن (الكدية) الذي دخلته يوماً في قسنطينة مع مئات المساجين إثر مظاهرات ماي 1945 حيث تمّت محاكمتنا في بداية حزيران أمام محكمة عسكرية .أيّ حزيران كان الأكثر ظلماً، وأية تجربة كانت الأكثر ألماً؟»[109].

وظلت ذكرى هذا السجن ثابتة بكل أبعادها «كان سجن» الكديا «جزءاً من ذاكرتي الأولى التي لن تمحوها الأيام ها هي الذاكرة تتوقف أمامه وترغم قدميّ على الوقوف، فأدخله من جديد كما دخلته ذات يوم من سنة 1945 مع خمسين ألف سجين ألقيّ عليهم القبض بعد مظاهرات 8 ماي الحزينة الذكر وكنت أكثر حظاً، قياساً إلى الذين لم يدخلوه يومها خمسة وأربعون ألف شهيد سقطوا في مظاهرة هزّت الشرق الجزائري كله بين قسنطينة وسطيف وقالمة وخرّاطة وكانوا أول دفعة رسمية لشهداء الجزائر. جاء استشهادهم سابقاً لحرب التحرير بسنوات»[110].

109 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص243.
110 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص319.

إن هذا الحدث الهام في تاريخ حياته والوطن وجهته لرصد أسماء بعض من شاركه هذه البطولة «هل أنساهم أأنسى أولئك الذين دخلوه ولم يخرجوا منه، وظلّت جثثهم في غرف التعذيب؟ وأولئك الذين ماتوا بأكثر من طريقة للموت، رفاقنا الذين اختاروا موتهم وحدهم؟ هنالك إسماعيل شعلال. كان مجرد عامل في البناء وكانت له مهمة حفظ وثائق «حزب الشعب» وأرشيفه السري وكان أول من تلقّى زيارة الاستخبارات العامة الذين دقّوا باب غرفته الصغيرة الشاهقة صارخين «البوليس..افتح» وبدل أن يفتح إسماعيل شعلال الباب.. فتح نافذته الوحيدة ورمى بنفسه على وادي الرمال، ليموت هو وسرّه في وديان قسنطينة العميقة أيمكن اليوم، وحتى بعد نصف قرن، أن أذكر إسماعيل دون دموع، هو الذي مات حتى لا يبوح بأسمائنا تحت التعذيب؟ وهنالك صوت "عبد الكريم بن وطاف" الذي كانت صرخات تعذيبه تصل حتى زنزانتنا، خنجراً يخترق جسدنا أيضاً ويبعث فيه الشحنات الكهربائية نفسها.وهنالك «بلال حسين» أقرب صديق إلى سي الطاهر، أحد رجال التاريخ المجهولين وأحد ضحاياه كان بلال نجّاراً، لم يكن رجل علم ولكن على يده تعلّم جيل بأكمله الوطنية، فقد كان محلّه القائم تحت جسر «سيدي راشد» مقرّ الاجتماعات السرية أذكر أنه كان يستوقفني وأنا أمرّ بمحلّه متجهاً إلى ثانوية قسنطينة، فيعرض عليّ قراءة جريدة «الأمة» أو منشوراً سرياً وكان خلال سنتين يهيئني سياسياً للانخراط في «حزب الشعب» ويضعني أمام أكثر من امتحان ميداني، كان لا بد لكل عضو أن يمر به قبل أن يؤدي قسم الانخراط في الحزب. ويبدأ نشاطه في إحدى الخلايا التي كان يحددها بلال. في ذلك المحل الذي لا أثر له اليوم، كان يلتقي القادة السياسيون ويعطي «مصالح الحاج» تعليماته الأخيرة وفيه نوقشت الشعارات التي رفعها المتظاهرون وكُتبت ليلاً

على اللافتات لتكون مفاجأة فرنسا وعندما انطلقت تلك المظاهرة من فوق جسر «سيدي راشد» كما خطط لها بلال لأسباب تكتيكية، يسهل معها تجمع المتظاهرين ثم تبعثرهم من كل الطرقات المؤدية للجسر. أدهشت القوات الفرنسية بدقتها ونظامها غير المتوقع. وكان بلال أول من أُلقي القبض عليه يومها.. ومن عذّب للعبرة. ولم يمت «بلال حسين» كغيره قضى سنتين في السجن والتعذيب ترك فيهما جلده على آلات التعذيب أذكر أنه ظلّ لعدة أيام عاري الصدر، عاجزاً حتى أن يضع قميصاً على جلده، حتى لا يلتصق بجراحه المفتوحة بعدما رفض طبيب المستشفى تحمل مسؤولية علاجه ثم خرج محكوماً عليه بالنفي والرقابة المشددة وعاش بلال حسين مناضلاً في المعارك المجهولة، ملاحقاً مطارداً حتى الاستقلال ولم يمت إلا مؤخراً في عامه الواحد والثمانين في 27 ماي 1988 في الشهر نفسه الذي مات فيه لأول مرة مات بائساً، وأعمى،ومحروماً من المال والبنين اعترف قبل موته ببضعة أشهر لصديقه الوحيد أنهم عندما عذّبوه تعمدوا تشويه رجولته وقضوا عليها إلى الأبد، وأنه في الواقع مات منذ أربعين سنة ..يوم وفاته، جاء حفنة من أنصاف المسؤولين لمرافقته إلى مثواه الأخير. أولئك الذين لم يسألوه يوماً بماذا كان يعيش، ولا لماذا لا أهل له، مشوا خلفه خطوات.. ثم عادوا إلى سياراتهم الرسمية، دون أدنى شعور بالذنب»[111].

تلك بعض النماذج التي رصدها الراوي في «ذاكرة الجسد»، ونلاحظ فيها مثول تجربة السجن بألمها ومآسيها، وتحدياتها، وبطولات المسجونين وتضحياتهم، وفي المقابل تهميش الواقع لذلك الجهد؛ لذا نعتهم الراوي بأنصاف المسئولين عند حديثه عن «بلال حسين» فصاحب المسؤولية يقدر الجهد ويعززه وهم فعلوا خلاف ذلك.

111 - المرجع ذاته، ص320-321.

ويثيرنا حرص الكاتبة على تسجيل الوقائع، لتصبح الرواية سجلا تاريخيا للواقع فنلاحظ ذكرها للمكان كذكر جسر «سيدي راشد» مقرّ الاجتماعات السرية، و «سجن الكديا» وأيضا تسجلها للزمن بذكر الشهر والعام «حزيران 67، حزيران 61» وتعتني برصد عدد المساجين لحفظ هذا الحدث الهام في حياة الثورة الجزائرية «سنة 1945 مع خمسين ألف سجين ألقي القبض عليهم بعد مظاهرات 8 ماي الحزينة». إضافة لاعتنائها بحفظ أسماء المناضلين وما قدموه من إنجازات وتضحيات من أجل الدفاع عن الوطن ونصرته،ورسم صور للتعذيب الجسدي والنفسي الذي تعرضوا له فـ «عبد الكريم بن وطاف» : كانت صرخات تعذيبه تصل حتى زنزانتنا، خنجراً يخترق جسدنا أيضاً ويبعث فيه الشحنات الكهربائية نفسها «وبلال حسين كغيره، قضى سنتين في السجن والتعذيب ترك فيهما جلده على آلات التعذيب أذكر أنه ظلّ لعدة أيام عاري الصدر، عاجزاً حتى أن يضع قميصاً على جلده، حتى لا يلتصق بجراحه المفتوحة» نلاحظ من المثالين قسوة التعذيب، واستخدام الكهرباء والآلات لذلك. ومن الآثار المؤذية للتعذيب ما ذكر بلال لصديقه قبل وفاته «أنهم عندما عذّبوه تعمدوا تشويه رجولته، وقضوا عليها إلى الأبد، وأنه في الواقع مات منذ أربعين سنة» فبماذا تمت مكافأته بعد الاستقلال وبعد عُمِر من الكفاح والتضحية، والألم؟ «مات بائساً، وأعمى، ومحروماً من المال والبنين»[112].

لم تكتفي الكاتبة بذكر المأساة الجزائرية في ثورتها، وفساد النظام بعد الثورة بل تعدته للحديث عن أوجاع الوطن العربي، فقد اتخذ من القضية الفلسطينية أنموذجا للنضال والتضحية فصديقه المقرب شاعر فلسطيني يحمل همَّ قضيته؛ لذا تنازل عن الاستقرار في وطن واحد وعن الحب

112 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص 321 322-.

والزواج خوفا على هدفه الأسمى، وظل متنقلا بين الدول باحثا عن مخرج للقضية الفلسطينية، فالكلمة الشعرية تبرز قضيته إضافة لانتسابه لأحزاب تناصر هدفه، والنتيجة كغيره ضحية يستلمها الموت «في كل معركة كانت لك جثّة في كلّ مذبحة تركت قبراً مجهولا. وها أنت ذا تواصل بموتك منطق الأشياء فلا شي كان في انتظارك غير قطار الموت، هنالك من أخذ قطار تلّ الزعتر، وهنالك من أخذ قطار (بيروت82) أو قطار صبرا وشاتيلا ..وهناك من هنا أو هناك مازال ينتظر رحلته الأخيرة، في مخيّم أو في بقايا بيت أو في بلد عربي ما..» [113].

أما عن قاتل «زياد» فلا يعلمه إذ أصبح القتل العبثي منتشراً، وأصبح أبناء الوطن يقتلون بعضهم، وقد تحزبوا أحزابا كما أشرنا في بداية الحديث وفق ما أرادته سياسة الدولة حتى لا يشنون حملة على الحكم وسياسته؛ وليؤكد أن الظاهرة ليست في الجزائر وحسب»وما أدراني على يد من مات زياد؟ على يد المجرمين «الإخوة».. أم على يد المجرمين الأعداء؟ أما كان يقول: «لقد حوّلوا «القضية» إلى قضايا.. حتى يمكنهم قتلنا تحت تسمية أخرى غير الجريمة.. » «فبأية رصاصة مات زياد.. وخيرة الشباب الفلسطيني قتل برصاص فلسطيني.. أو عربي لا غير»[114]. أي: يريد أن يؤكد أنها أصبحت ظاهرة عربية يحترفها كلّ نظام على طريقته.

وعلى ذلك، أصبح الشعب ضحية يترقبون الموت بمسميات مختلفة، وبأساليب متعددة ونتاجا لهذه المجازر، ولضياع الأمن والاستقرار انتشر الفقر، وأصبحت الصحافة الناطقة باسم الواقع والمعبرة عن مآسيه كاذبة «هذه الجرائد التي تحمل لنا أكياساً من الوعود بغدٍ أفضل، ليست سوى

113 - المرجع ذاته، ص 247.

114 - المرجع ذاته، 254.

رباط عينين، يخفي عنا صدمة الواقع وفجيعة الفقر والبؤس الحتمي الذي أصبح لأول مرة يتربص بنصف هذا الشعب؟»[115].

فما كان من الراوي، وهو أحد ضحايا الحرب فقد فقد ذراعه، وتأذى نفسيا من تلك الإعاقة وعاش مغتربا عن وطنه بعد أن فقد حرية التعبير، وحرية العمل دون قيود، ولم يحصد من تضحياته الوطنية تعزيزا لجهده إلا أن وصف المسئولين بعد عودته للوطن وحضوره لزواج ابنة الطاهر بسمات سلبية موحية بنفاقهم، وخيانتهم، واستغلالهم لمناصبهم من أجل الكسب والسيطرة على الآخرين «أصحاب البطون المنتفخة.. والسجائر الكوبية.. والبدلات التي تلبس على أكثر من وجه أصحاب كل عهد وكل زمن.. أصحاب الحقائب الدبلوماسية، أصحاب المهمات المشبوهة أصحاب السعادة وأصحاب التعاسة وأصحاب الماضي المجهول .ها هم هنا وزراء سابقون.. ومشاريع وزراء. سرّاق سابقون.. ومشاريع سرّاق. مديرون وصوليون.. ووصوليون يبحثون عن إدارة. مخبرون سابقون.. وعسكر متنكّرون في ثياب وزارية ها هم هنا ..أصحاب النظريات الثورية، والكسب السريع. أصحاب العقول الفارغة، والفيلات الشاهقة، والمجالس التي يتحدث فيها المفرد بصيغة الجمع.ها هم هنا.. مجتمعون دائماً كأسماك القرش. ملتفون دائماً حول الولائم المشبوهة..»[116] الصورة القاتمة للواقع جعلها أنموذجا لوطنه ليوحي بمعاناة شعب «هذا هو الوطن ..وها هو عرسك الذي دعوتني إليه. إنه «السيرك عمّار».. سيرك لا مكان فيه إلا للمهرّجين، ولمن يحترفون الألعاب البهلوانية.. والقفز على المراحل.. والقفز على الرقاب.. والقفز على القِيَم. سيرك يضحك فيه حفنة على ذقون الناس، ويروّض فيه شعب بأكمله على الغباء»[117].

115 - المرجع نفسه، ص 311.

116 - المرجع نفسه، ص354.

117 - المرجع نفسه، ص378.

2) العنف على الثقافة والمثقف:

تشكل الرواية الثالثة «عابر سرير» بجانب مصادفات الحب والخيانة خطابا سياسيا يتمثل في عدد من القصص، والمواقف التي يبرهن بها الراوي أو إحدى الشخصيات على قسوة الحياة في الجزائر في حرب التحرير أو ما بعد الاستقلال حيث شاع استغلال السلطة، ونهبها لأموال الدولة إضافة إلى الاغتيالات، والمجازر التي تدبر، ويذهب ضحيتها الكثير من الضعفاء والأبرياء، وقد اعتنت هذه الرواية بالمثقف من حيث اعتماده على الإبداع كوسيلة للتعبير عن واقعه، ورؤاه، والأذى الذي تعرض له هو وإبداعه من قبل الحكومة، وسنرصد بعض هذه المشاهد التي أورد الراوي أغلبها، وبعضها على لسان الشخصيات، فالبعد السياسي يفسر لنا الفكرة التي حرص الراوي على إظهارها، كما يساهم في تشكيل العامل النفسي للشخصيات وأيديولوجيا الشخصيات الثانوية.

يعمل الراوي مصورا صحفيا، وثقافة المهنة جعلته أمام الموت في أكثر من مشهد، وأولى المشاهد كانت من ذاكرة الراوي وكأنه تؤرخ قسوة السلطة العربية، وعدم حصرها في الجزائر «ينادى المصور كما في اليمن السعيد في الخمسينات، ليلتقط لحظات إعدام الثوار وتخليد مشهد رؤوسهم المتطايرة بضربات السيوف في الساحات. أيامها، كان قطع الرؤوس أهم إنجاز وعلى المصور الأول والأوحد في البلاد أن يبدأ به مهنته».

والراوي يفوز بجائزة "أفضل صورة" يلتقطها لطفل وكلبه النافق في مجزرة أبيدت فيها أسرته، وعدد من القتلى وصل عددهم «خمس وأربعون جثة». وفي مجزرة أخرى «مذبحة ابن طلحط» أكثر من ثلاثمائة جثة ممدة في أكفانها شاهدها صديق الراوي.

ولم تسلم حتى الأشجار من الموت العبثي «جبلا أصبح أصلعا مرة لأن فرنسا أحرقت أشجاره حرقا تاما كي لا تترك للمجاهدين من تقية، ومرة لأن الدولة الجزائرية قصفته قصفا جويا شاملا حتى لا تترك للإرهابيين من ملاذ». وهذا الحرق لحق بأشجار «قضى فيه آلاف الشباب سنتين من أعمارهم لبناء "السد الأخضر" لحماية الجزائر من التصحر!»(118).

وذكر الراوي «مشهد آخر تناقلت تفاصيله الصحافة العالمية لنساء علقت رؤوسهن على أبواب بيوتهن البائسة في مدينة عربية، لا تخرج من حرب إلا لتبتكر لرجالها أخرى وريثما يكبر الجيل الآتي من الشهداء كانت تفرغ البيوت من رجالها، ومن أثاثها ومن لقمة عيشها لتسكنها أرامل الحروب وأيتامها»(119).

يقول الراوي مقيما الحدث، وقسوته «وحدهن البائسات الفقيرات يمتن غسلاً لشرف الوطن، كما مات أزواجهن فداءً له وبإمكان رؤوسهن الخمسين التي قطعت بمباركة ماجدات فاضلات يمثلن الاتحاد النسائي بإمكانها أن تبقى معلقة على الأبواب يوماً كاملاً تأكيداً لطهارة اليد التي قطعتها كي يعتبر بها الفقراء الذين جازفوا بقبول مذلة» المتعة مقابل الغذاء «وتجرأوا على تمني شيئاً آخر في هذه الدنيا غير إضافة جماجمهم لتزيين كعكة عيد ميلاد القائد».

ويصف «زيان» الوضع في الجزائر: «اليوم، لا أحد يجرؤ على القيام بجولة صيد، مذ أصبح القتلة ينزلون مدججين بالسواطير والفؤوس وأدوات قطع الرؤوس، ليصطادوا ضحاياهم من البشر من بين القرويين العزّل، ويرحلون تاركين للخنازير البرية مهمة قطع أرزاق من بقي على قيد الحياة،

118 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص41.

119 - المرجع نفسه، ص54.

بإفساد وإتلاف محاصيلهم..كان اصطياد رأس خنزير ومطاردته في الغابات يأخذ من الصيادين آنذاك وقتاً وجهداً أكثر مما يأخذه اليوم قطع رؤوس عائلة بأكملها من القرويين الذين يعرف القتلة تماماً مواقع أكواخهم ولا يجدون صعوبة في ذبحهم كالنعاج»[120].

وكانت العودة برأس خنزير واحد، تملأ الصيادين الأوربيين آنذاك زهواً. لكن صيادي الطرائد البشرية يلزمهم كثير من الرؤوس كي يضمنوا فرحة وجودهم على الصفحات الأولى للجرائد، فهم يشترون برؤوس الآخرين صدارة خبر تتناقله وكالات الأنباء.

«هكذا ولدت ظاهرة الرؤوس البشرية المعروضة للإشهار، وللاستثمار، وأخرى للفرجة أو للعبرة، كتلك التي حدثت لأمراء الموت عندما وجدوا متسعاً من الوقت، أن زينوا بها أشجار القرية كما أشجار أعياد الميلاد، وفخخوها لتكون جاهزة؛ لتنفجر في أول من يحاول قطف رأس قريبه»[121]. نلاحظ من خلال المشاهد محاولات النص الروائي رصد العنف، ونقصد بالعنف: «سلوك قولي أو فعلي يستخدم القوة أو يهدد باستخدامها؛ لإلحاق الضرر والأذى بالذات، أو بالأشخاص الآخرين، وتخريب الممتلكات للتأثير على إرادة المستهدف»[122].

ويتمثل العنف في القتل العبثي، وتحكم قانون الغاب فالقوي يجد في القرويين البسطاء هدفه لإبراز سيطرته، والتشهير بقدراته في صفحات الجرائد لكسب الشهرة، والمال أو للعبرة كما ذكرت الكاتبة.

إلى ذلك، رصدنا مشاعر، وآراء الشخصيات في هذا الواقع القاسي، الذي لم

120 - المرجع نفسه، 89.

121 - المرجع نفسه، ص90

122 - حبيلة (الشريف)، الرواية والعنف، ص11.

يسلم منه طفل أو امرأة من القتل، ولم يقتصر عليه بل أصبحت تعليق الرؤوس، والتشويه بالجثث أمر يتنافسون عليه، وأصبح صيد البشر بالفؤوس، والسواطير أمر هين فقتل عائلة بأكملها أيسر وأسرع من صيد خنزير. هذا العنف، طال الطبيعة، فسعوا إلى تدمير ما كان هدفهم بنائه فبناء السد الأخضر الذي أنهك آلاف الشباب لحماية الجزائر من التصحر قضت الدولة بنفسها عليه جوا فقط حتى لا يختبأ الإرهابيون فيه، وبذلك قد همش جهد الشباب.

نخلص إلى الأثر البين لأوضاع الوطن على الراوي، ومحاولاته لتمثل هذا الأثر من خلال بث أيديولوجيته التي تمثل الهم الجزائري، الذي يجسده فقدان الاستقرار، والأمن، وتوقع الموت بين الفينة، والأخرى، وهذا الأثر ينعكس على رؤية الحياة بريبة، والسير في حذر ومعايشة الضياع، والدونية لأن الحرية مرتهنة عند القوى المسيطرة التي لا تفتأ عن التعبير عن أهوائها بالقتل، وبث الرعب في نفوس الضعفاء المستكينين للواقع.

ولم تغفل الكاتبة عن رصد أوضاع الثقافة، والمثقفين، ودورهم في تمثيل الواقع الأليم. فقد تحدث الراوي عن"أيام الرعب في السكن الأمني في مازافران بعد موجة اغتيال الصحفيين، التي قطفت تسعين صحافيا[123].

وقال «زيان» مخاطبًا الراوي: «تظن أن الإرهابيين كان لهم الفضل في بدعة قتل الكتاب والقضاة والأطباء والسينمائيين والشعراء والمحامين والمسرحيين.. الجزائر لها تقاليد في قتل مثقفيها.. وأنا كنت في صفوف المجاهدين عندما في خدعة هدفها إلحاق ضرر نفسي بالمقاومة، أوحت فرنسا للعقيد عميروش بأن بين رجاله من يعملون مخبرين لصالح الجيش الفرنسي. فقام في يوليو 1956 وبعد محاكمة سريعة بقتل ألف وثمانمائة من رجاله، في حادثة تاريخية شهيرة باسم «La bleuite»، فوراً وجهت أصابع الاتهام إلى

123 - المرجع نفسه، ص 69.

المثقفين، أي إلى المتعلمين الذين تركوا دراساتهم ليلتحقوا بالجبهة، والذين بسبب علمهم وثقافتهم الفرنسية لم تكن جبهة التحرير تثق في ولائهم. أما القتلة الذين انقضوا عليهم فكانوا رفاقهم من المجاهدين القرويين والأميين.

في معظمهم، والذين منذ البدء لم يغفروا لهم تميزهم عنهم بالمعرفة. واليوم أيضاً لم يتغير شيء. كل جاهل يثأر لجهله بقتل مثقف بعد المزايدة عليه في الإيمان والتشكيك في ولائه للوطن[124].

وللفنان دوره في رصد مآسي الحرب، ورصد سياسة العنف، تحدثت (كاترين) عن لوحة «لزيان» رسمها تخليدا لضحايا مظاهرات 17 أكتوبر 1961، خرجوا في باريس في مظاهرة مسالمة مع عائلاتهم للمطالبة برفع حظر التجول المفروض على الجزائريين، فألقى البوليس بالعشرات منهم موثقي الأطراف في نهر السين ومات الكثيرون غرقا، وظلت جثثهم وأحذية بعضهم تطفو على السين لعدة أيام، لكون معظمهم لا يعرف السباحة.

يقول الراوي متأثرا بقصة اللوحة، واصفا ضحايا العنف البسطاء «رحت أتصور ضفاف السين بعد ليلة غرق فيها كل هؤلاء البؤساء، وتركوا أحذيتهم يتسلى المارة باستنطاقها. فهذه عليها آثار جير وأخرى آثار وحل وثالثة... ماذا ترى كان يعمل صاحبها، أدهانا؟ أم بناء؟ أم زبالا؟ أم عاملا في طوابير الأيدي السمر العاملة على تركيب سيارات «بيجو»؟ فلا مهنة غير هذه كان يمارسها الجزائري آنذاك في فرنسا»[125].

وقدر الفن محكوم بسياسة الدول، والمصادفات الغريبة، يقول زيان: «لي صديق عراقي يقيم في أوروبا منذ عشرين سنة، رجل مهووس بالبصرة كهوسي بقسنطينة لا يرسم إلا مدينته لا يتحدث إلا عنها وكان لشهرته، يعرض

124 - المرجع نفسه، ص 164.
125 - المرجع نفسه، ص66.

الكثيرون عليه شراء لوحاته تلك وعلى حاجته كان يرفض ويقول: «إنني أحتفظ بها لذلك اليوم الذي يتحرر فيه العراق من طغاته، فأهدي يومها لوحاتي إلى متحف البصرة، مكانها الحقيقي، ذات يوم زارته سيدة كويتية ثرية، وأمام خوفه أن تتشرد لوحاته بعده، وثقة منه في تقدير تلك السيدة للفن، قبل عرضها في أن تحتفظ بها وتبقى في حوزتها حتى «تتحرر البصرة» فتسلمها بنفسها إلى متحف المدينة، وبعد سنة من حيازتها اللوحات، قامت جيوش صدام بغزو الكويت، وأثناء احتلالهم قصرها وقعوا على لوحات الرسام، فأخذوها غنيمة حرب إلى العراق حيث اختفت أخبارها مع المختفين والمخطوفين وربما تكون أعدمت نيابة عن صاحبها المحكوم عليه بالإعدام منذ عشرين سنة! أو ربما تكون زينت قصور الطغاة أنفسهم، أو قد تكون بيعت بسعر رخيص في سوق الخردة فهكذا كان يفعل النازيون الذين كانوا عندما يريدون إذلال رسام كبير يصادرون لوحاته ويبيعونها بأسعار زهيدة لا تتجاوز أحياناً الثلاثين ماركاً!»[126].

إلى ذلك، فواقع المثقف مؤلم، فالصحفي الذي يجهر بالكلمة، والفنان باللون، والمصور بتخليده للحدث، ومواجهته للموت جميعهم لن ينساهم العنف السياسي، وسيمارس تدمير ذاتهم وإنجازاتهم، وحياتهم. لذلك يقول الراوي مخاطبا جثة زيان»عمرك المسفوح بين ثورتك وثروتهم منذور يا صديقي لديدان الوطن التي يتولوا مزارعو تخصيب الموت، تربيتها وتهيئة التربة الأفضل لها، كما تربى بلاد أخرى في أحواضها اللؤلؤ والمرجان».

فالجزائري أصبح عدوا لنفسه «وطن يضمر حريقا لكل من ينتسب إليه» «لم يعد العدو يأتينا في البوارج إنه يولد بيننا في أدغال الكراهية»[127]؛ ولذا

126 - المرجع نفسه، ص 78.

127 - المرجع نفسه، ص318.

سنجد آثار هذا التحطيم النفسي للإنسان بأشكاله القاسية على فكر الراوي، برؤيته للحياة هو ومن حوله من شخصيات يجسدون معاناة شعب أثقل الموت بأشكاله المتعددة حياتهم، ولم يعد للأمن موضع ولا للتفاؤل سبيل.

مما سبق نلحظ تركيز الرواية في هذا الجزء الأخير على المثقف من حيث ألمه النفسي على الواقع المليء بالكراهية والحسد والأنانية والسرقة والفوضى والقتل، والحرمان ومصادرة الحرية، وإبراز هذا الألم في الفن والكتابة، وفي المقابل تهميش إبداعه، ومصادرة حريته والتنكيل به بأساليب مختلفة من قبل السلطة.

3) صراع السلطة وضحايا العنف:

وجاءت الرواية الثانية مختلفة من حيث جنس الراوي إذ جاءت على لسان امرأة كانت حبيبة الراوي في «ذاكرة الجسد»، و «فوضى الحواس»، وقد رسمت الكاتبة بطلت روايتها، وهي تحاول البحث عن الحب، وإشباع حاجتها من الأمن النفسي، والأسري متجاهلة الواقع وأحداثه، و رصدت هذه الأحداث على لسان شخصيات أخرى، وهي تسخر من بطلة الرواية لجهلها بالواقع فقد ذهبت في سيارة أجرة إلى مقهى الموعد بحثا عن شخصية متخيلة تجسد حلمها في من تحب فاندهش السائق من جرأة خروجها لمكان كهذا، والموت يترصد بهم فاستسلم لطلبها ولكن حذرها «راح يمد معي حديثا عن الأوضاع الأمنية وعن شرطي ألقوا به ليلة البارحة من الجسر وعن فتاة ورفيقتها اختطفتا أثناء عودتهما من المدرسة..وذبحتا كنت أستمع إليه وهو يسرد علي أخبار الأقارب والجيران والزبائنط»[128].

128 - المرجع نفسه، ص 63.

واستمرت في عدم مبالاتها بتجولها مع سائقهم الخاص، والخروج من السيارة في إحدى الجسور مما أدى لوفاة السائق رميا بالرصاص لذا غضب عليها زوجها وحدثها بلغة ساخرة «تتجولين؟ أهذه مدينة للفسحة؟ أو هذا زمن للتجوال؟ البلد يعيش حالة حصار معلنة على كل التراب الوطني، وأنت تتجولين! ألا تقرئين الجرائد؟ ألا تتحدثين إلى الناس؟ كل يوم يقودون رجال الشرطة، يذبحونهم كالنعاج ويلقون بهم من الجسور..»[129].

وفي لقاء لها مع حبيبها تتمسك برأيها وتجازف بالذهاب إلى بيته متجاهلة لتحذيراته «لقد تحولت ساحات العاصمة في الليل إلى غرف نوم ضخمة افترش فيها الإسلاميون الأرض لا ينهضون منها إلا في الصباح لإطلاق الشعارات والتهديدات.. والأدعية إلى الله..

- ومتى حصل كل هذا؟

- البارحة.. لقد جاءت بهم الباصات بالعشرات حتى هنا نساءً ورجالاً..

أسأله متعجبة: النساء أيضا يجيب: لقد وصلن في أتوبيسات مسدلة الستائر لا يبان منها إلا القرآن المرفوع خارج النوافذ»[130].

فالحدث يؤكد عدم معرفتها بمستجدات الأحداث، وانشغالها بذاتها، وأحلامها، لذلك نجدها تقول في موقف آخر «طبعًا.. لم أكن أدري أنه يكفي أن أنوي الحب، كي تنقلب البلاد رأسًا على عقب ولا توقعت أن التاريخ سيهدي إلى الجزائر يومها إحدى مفاجآته. ولا أن الرئيس الشاذلي بن جديد، سيختار ذلك السبت بالذات، ليعلن في نشرة الثامنة مساءً من ليلة 11 يناير 1992 استقالته وحله البرلمان.. ومن ثمة دخول البلاد في متاهة دستوريّة لم أعتب على الشاذلي بن جديد إهداره ليلتها رغبتي فقد أهدر قبلها سنوات

129 - المرجع نفسه، ص 120.
130 - المرجع نفسه، ص167.

بأكملها من رغبات شعب»[131].

هذه المرأة المنشغلة بالحب في حوارها مع ذاتها يتضح ثقافتها السياسية، ورأيها بالأحداث «ما يحزنني حقًا، هو أحجام تلك التماثيل الهائلة التي تزين العواصم العربية، لحكام لم يقدموا لشعوبهم غير المجازر والدمار. مقارنة بهذا التمثال المتواضع لرجل وهبنا كبرياء التاريخ وأسس لنا أول دولة جزائريّة أذهلت فرنسا نفسها رجل لم يطالبنا بأن نعيد رفاته من الشام، ولا بأن نصنع له تمثالاً في ساحة هو أكبر منها، إنه زمن عجيب حقًا، اختلّت فيه المقاييس، وأصبحت فيه الشعوب تصنع تماثيل لحكامها على قياس جرائمهم..لا على قياس عظمتهم! لذا مازال الأمير منذ ربع قرن، غير راضٍ عن وجوده بيننا، مولّيًا ظهره إلى مقر حزب جبهة التحرير.. ووجهه صوب البحر.. وهو ما غذّى كثيرًا من النكت السياسيّة لدى سكان العاصمة.أجل.. حدث أن كنا يومًا شعبًا يتقن السخرية، فكيف فقدنا الرغبة في الضحك؟ وكيف أصبح لنا هذه الوجوه المغلقة.. والطباع العدائية.. والأزياء الغريبة التي لم تكن يومًا أزياءنا؟»[132] مما سبق نلحظ مقدار المعاناة النفسية التي تحملها الراوية، وإن تجاهلت الأحداث المستجدة فالأثر يلاحقها، ويبقى مع ذاتها التي تحاول العيش بأمن وحب، وأن هذه الشخصية السلبية لها خلفية سياسية، ورأي في السلطة والحكم وواقع الحياة، فقد تحدثت عن الاستغلال والنهب لأموال الدولة وعن المناضلين الخمسة في حرب التحرير وكيف أصبح هؤلاء المناضلين للوطن وهم صحبة يقتلون بعضهم من أجل السلطة والمال، تؤكد في حديثها أن الحكم لا يدوم والغادر سينال عقابه مستثنية من حديثها بوضياف «فما كادت الجزائر تنال استقلالها، ويصبح"الزعماء

131 - المرجع نفسه، ص 236.

132 - المرجع نفسه، ص 169.

الخمسة"أحراراً، حتى أرسل بن بلّة وقد أصبح رئيساً، من يقبض على رفيق نضاله محمد بوضياف، في حزيران 1963، وهو يغادر بيته؛ واقتيد بوضياف من مكان إلى مكان حتّى انتهى به المطاف في معتقلات ضائعة في غياهب الصحراء حيث خبر رجل الثورة الجزائرية الأول، قبل غيره، مهانة أن يكون لك وطن، أقسى عليك من أعدائك وهو ما اكتشفه بعده بسنتين، بن بللة نفسه عندما جاءه بومدين ذات حزيران (أيضًا) من سنة 1965 فأزاحه عن السلطة ورمى به في السجن، ليخرج منه بعد خمسة عشر عامًا عجوزًا.

أمّا بو ضياف الذي لم يطالب يومًا بالسلطة، وإنما رفض منذ البدء أن يكون قد كافح ليحرر وطنًا من الاستعمار؛ كي يسلمه لدكتاتورية الحزب الواحد، فقد تساوى عنده الحاكمان يوم اختفى، لم يوجد من بين رفاقه أحد ليسأل أين ذهبوا به! كانوا مشغولين عنه باقتسام الوليمة. فمضى بذلك القدر الهائل من الغياب، كما عاد بهذا القدر الهائل من الحضور. تذكّروه، هكذا فجأة، بعد ثلاثين عامًا، وقد شبعوا وانتفخوا، وملؤوا جيوبهم وأفرغوا جيوب الجزائر وانسحبوا تاركين لنا وطنًا مرهونًا لدى البنك الدوليّ -مع كثير من التمني- لعدة أجيال فقط فقد كان الوحيد الذي ما زال على ذلك القدر من التّحافة.. والنزاهة.. ولم يجلس يومًا حول طاولة الصفقات المشبوهة للسلطة كان لابد من اسمه ليعيد الثقة إلى شعب لم يعد يثق بشيء، ولا بأحد وقد تناوب عليه حكمًا بعد آخر، علي بابا والأربعون حراميّاً، جاؤوا به. قالوا له الكلمات التي لم تصمد أمامها شيخوخته"الجزائر في حاجة إليك.. أنت الرجل الذي سينقذها. فقام العجوز. «غسل يديه من طين الآجرّ، وذاكرته من الحقد فقد آمن دائمًا أنه لا يمكن أن تبني شيئاً بالكراهية وكان له مقدرة مذهلة على الغفران، فاحتضن من نفوه ومضى نحو «وطنه» فمنذ الأزل، لم يحدث أن نادته الجزائر ولم يستجيب لندائها»[133].

133 - المرجع نفسه، ص 239- 245.

وتُعَقب على ما سردت بحلمها وأهل الجزائر المتألمين معها مستخدمة ضمير المتكلم: «فمنذ موت بومدين ونحن يتامى نعاني إفلاسًا عاطفيًا، يفوق إفلاس اقتصادنا، وعجزًا وطنيًا في المحبة يفوق عجز ميزانيتنا، نحن نبحث عن رجل له قامة عبد الناصر، وكلمات بومدين، ونزاهة بوضياف، رجل في بساطة أهلنا، يمرّر يده على رأسنا، يربت على أكتافنا، يقول لنا أشياء بسيطة نصدّقها. يعدنا بأحلام بسيطة ندري أنه سيحققها، يبكي أمامنا عن كلّ من ماتوا، دون أن يحقق في انتماءاتهم. يعتذر للأحياء عن موتاهم.. وللموتى عن اغتيال احلامهم. رجل منذ نزوله من الطائرة يعلن الحرب على من سطوا على مستقبلنا، وبنوا وجاهتهم.. بإذلال وطن»[134].

وقد تحدثت عن واقع مشابه بأسلوب ساخر هو واقع العرب، وضربت مثلا بسعادة الكويتيين لما آل إليه إخوانهم العرب «كنت أرى القنوات الأمريكية، تتسابق لنقل مشاهد «حية» عن موت جيش عربي يمشي رجاله جياعا في الصحارى. يسقطون على مدى عشرات الكيلومترات كالذباب في خنادق الذل، مرشوشين بقنابل الموت العبثيّ، دون أن يدروا لماذا يحدث لهم هذا.وأرى قوافل البائسين هاربة بالشاحنات من بلد عربي إلى آخر. تاركة كلّ شيء خلفها، بعد عمر من الشقاء.. دون أن تفهم لماذا. وأرى الكويتييّن يرقصون في الشوارع حاملين الأعلام الأمريكية. مقبّلين صور بوش، مهدين الجنرال شوارزكوف حفنة من تراب الكويت. ولا أفهم كيف وصلنا إلى كلّ هذا. وحده رجل غير مكترث بنا، لم يفقد قريباً في أي حرب من الحروب التي ارتجلها، ولا فقد في زمن المجاعة، ولو شيئاً من وزنه، كان يظهر على الشاشات، يمارس السباحة على مرأى من غرقنا واعداً إيانا بمزيد

134 - المرجع نفسه، ص 244.

من الانتصارات.خلال تلك الفترة..لم تفارقني فكرة الانتحار»[135].

واتخذت من الجرائد وسيلة لعرض المآسي الواقعة في الجزائر والدول العربية في توقيت واحد، ففي صفحاتها المعدودة تحمل واقعا مدميا يمثل الألم العربي بفرقته، وسلبيته، وأنانيته وعنفه، واستناده على آخرين ليتدخلوا في شؤونهم، والتنكيل بإخوانهم العرب «أن تشتري جريدة جزائرية في ذلك التاريخ نفسه تجمع صفحتها الأولى بين خيباتك الوطنية والقومية فذلك ضرب من المجازفة بعقلك قبل أن تفتح الجريدة، يهجم عليك الوطن بعناوينه الكبرى «السلطات العسكرية تعلّق حظر التجوّل إلى ما بعد عيد الأضحى» "اعتقال 469 شخصا خلال الأيام الثلاثة الماضية" "جبهة الإنقاذ تعلن العصيان المدني، وبدء الإضراب والاعتصام المفتوح" "حضور عسكري مكثف حول المباني الرسمية والمساجد" "عملية للاستيلاء على الباصات التابعة للنقل الحضريّ استعدادا لمسيرة ضخمة على العاصمة". تهرب إلى أسفل الصفحة فتنتظرك أوطان اخرى، كنت تعتقد أنها أوطانك. فهكذا أكد لك منذ طفولتك شاعر على قدر كبير من السذاجة، مات وهو ينشد "بلاد العرب أوطاني.." وهو لم يعد هنا اليوم ليقرأ معك عناوين جريدة عربية بتاريخ 15 حزيران 1991 "استمرار محاصرة مخيمي "الميه وميه" و "عين الحلوة" الفلسطينيين من طرف الجيش اللبناني" "العراق يقوم باعتقال عشرات المصريين وتعذيبهم" "الإعدامات مستمرة في الكويت في حق الرعايا العرب"، "انفراد الشركات الأمريكية بإعادة إعمار الكويت"، و "إسقاط ديون مصر"»[136].

وتتجلى ثقافتها الأدبية بما ترويه عن حياة الكتاب وردة فعلهم أمام مآسي

135 - المرجع نفسه، ص 156.
136 - المرجع نفسه، ص -154 156.

الوطن والأحداث السياسية "في الواقع كنت أبحث لي عن موت "استعراضيّ "كبير لا يشبه في شيء بندقية الصيد المتواضعة التي أطلق بها خليل حاوي، رصاصة على جبينه في 7 حزيران 1982 احتجاجا على اجتياح إسرائيل للبنان، على مرأى من كل الإخوان والجيران العرب بعد أن قال لأصدقائه "أين هذه الأمة؟ من العار أن أقول أنا عربي أمام هذا التفرج المخزي "كنت أريد انتحارًا على قدر فجيعتي، شبيها بانتحار الكاتب الياباني مشيما، الذي بعد أن سلّم الجزء الرابع والأخير من روايته الرباعية، إلى المطبعة، توجه ذات صباح أحد لتنفيذ الفصل الأخير من حياته كما خطط له إعلاميا، بعد أن قرر الانتحار، احتجاجا على خروج اليابان مذلولة من الحرب العالمية أمام أمريكا، وضياع شخصيتها القومية أمام الغزو الغربي الجميل أنه استعد القوات اليابانية كرهينة والتوجه بخطاب حماسي إلى ألف جندي ياباني، كانوا مجتمعين لمناسبة وطنية. وعندما لم يترك خطابه أثرا في ذلك الجيش المهزوم، عاد ميشيما إلى غرفة قائد القوات، وارتدى اللباس التقليدي الياباني عاقدا أربطته وأزراره برباطة جأش ملحوظة، ثم دعا المصورين ليأخذوا له صورا رفقة جيشه الصغير، المكون من مائة شاب، أعدهم للموت دفاعا عن عظمة اليابان ووقف ممسكا بسيفه الساموراني المحظور، لينتحر مباشرة أما عدسات المصورين، هو ومساعده، وفقا لطريقة الهاراكيري الرهيبة في الانتحار، الواحد تلو الآخر. سلاما ميشيما»[137].

إن هذه الوقائع التي أفقدتها والدها في حرب التحرير أثرت في اتخاذ قرار زواجها إذ قبلت الزواج من ضابط أكبر منها سنا بحثا عن أبوة فقدتها، وأثرت كما روت على أخيها ناصر الذي يحمل جلالة اسم والده، وانتصاراته، وهمه الوطني، فأصبح ناصر بذلك مناضلا ضد الفساد وفقا لما أراده وتمناه والده

137 - المرجع نفسه، ص 132.

«وهل كان ناصر عبد المولى إلا تبذيرًا لحلمين ولاسمين: اسم جمال عبد الناصر، واسم الطاهر عبد المولى «ورأت الراوية أن تأثير الاسم كان أسبق عن الثقافة السياسية» قبل أي خطاب سياسي، تفتح وعي ناصر على اسمه، الذي كان نصفه منذورًا للقومية والنصف الآخر للذاكرة الوطنية».

وابتعد ناصر عن أخته «حياة» و تأثرت علاقتهما لعدم اقتناعه بزواجها «لا أذكر كم مر من الزمن على آخر لقاء لنا، فلم يحدث خلال سنوات زواجي الخمس أن زارني أكثر من مرة في العام أما بقية لقاءاتنا، فكانت تتم هنا في بيتنا، خلال الأعياد أو المناسبات العائلية.. أو مصادفة مثل اليوم. وكأننا لا نسكن المدينة نفسها». وكان ناصر صادقا معها منذ البداية ومفصحا عن رأيه في زواجها «-مكتوب أن ينهبوا البلاد.. أن يفرغوا أرصدتنا.. ويسطوا على أحلامنا.. ويستعرضوا ثرواتهم على مرأى من بؤسنا. ربما كان هذا مكتوباً.. أما أن يتزوج هؤلاء السفلة بناتنا.. ويمرغوا أسماء شهدائنا في المزابل.. فليس هذا مكتوباً.. أنت التي كتبته وحدك!».

إن التوجهات التي رسمها الوالد لناصر تجلت في مواقفه وتحدياته للواقع، واستطاع التأثير على أخته: «ولأنك كاتبة عليك أن تصمتي.. أو تنتحري؛ لقد تحولنا في بضعة أسابيع من أمة كانت تملك ترسانة نووية.. إلى أمة لم يتركوا لها سوى السكاكين.. وأنت تكتبين وتحولنا من أمة تملك أكبر احتياطي مالي في العالم، إلى قبائل متسولة في المحافل الدولية.. وأنت تكتبين، هؤلاء الذين تكتبين من أجلهم.. إنهم ينتظرون أن يتصدق عليهم الناس بالرغيف وبالأدوية.. ولا يملكون ثمن كتاب. أما الآخرون فماتوا. حتى الأحياء منهم ماتوا.. فاصمتي حزناً عليهم!.. لا أظن أن ناصر كان يتوقع، أنه بهذه الكلمات التي ربما غيّر رأيه فيها بعد ذلك قد غير مساري في الكتابة

وأرغمني على الصمت سنتين... سنتين كاملتين، تعلمت فيهما أن أحتقر كلّ أولئك الكتاب، الذين في الجرائد والمجلات واصلوا الحياة دون خجل، أمام جثمان العروبة»[138].

وهذا الرأي ليس بغريب على ناصر وهو يحمل هم الوطنية والقومية «ناصر لم يشف بعد من حرب الخليج. عند بدء الاجتياح العراقيّ كان يعيش مشتتاً.. مضطرباً. ينام وهو من أنصار صدام حسين، ويستيقظ وهو يدافع عن الكويت. ثم ما كادت الأحداث تأخذ منحى المواجهة العسكرية والتحالف العالمي ضد العراق، حتى انحاز نهائيا إلى العراق مأخوذا ب"أم المعارك كان مثل الجميع يراهن على المستحيل، ويحلم بمعركة كبرى.. نحررّ بها فلسطين!»[139].

إلى ذلك، يمكن القول أن «فوضى الحواس» ركزت على ضحايا لحرب التحرير فالكاتبة جعلت من شخصية الراوي وسيلة لعرض الأبعاد النفسية والاجتماعية التي أثرت على فتاة مثقفة تعرفنا عليها في الرواية الأولى «ذاكرة الجسد» إذ تفقد والدها صغيرة، وتعيش وأخيها اليتيم ومسؤولية الحفاظ على بطولة والدها ومكانته فترضخ بالزواج من الضابط وتصبح زوجة ثانية وتتأثر علاقتها بأخيها لتعارض فكره وتوجهانه عن زوجها، ليصل به الأمر إلى الهجرة خارج الوطن حفاظا على حياته، وتبحث هي عن الحب خارج المؤسسة الزوجية، ولكن تظل الأوضاع السياسة تلاحقها، وتؤثر سلبا على حياتها، وأحلامها إذ تصاحب صحفيا، وهو من ضحايا الأحداث بعد الثورة «حدث هذا أثناء أحداث أكتوبر 1988 كنت وقتها أعمل مصورا صحافيا فذهبت لألتقط صورا لتلك التظاهرات التي اجتاحت فيها الحشود الشوارع

138 - المرجع نفسه، ص 129.

139 - المرجع نفسه، ص 128.

دون سابق قرار وكان شيئا مذهلا ذلك الذي شاهدته: سيارات مسرعة.. وجوه مرعبة وأخرى مرعوبة، رصاص طائش وصدور تتلقى قدرها بغتة، مدينة تحكمها الدبابات كل شيء قائم فيها قد أصبح أرضا، حتى أعمدة الكهرباء كان العسكر يضعون حاجزا بشريًا أمام آلاف الشبان الذين راحوا يكسرون في طريقهم كل شيء يرمز إلى الدولة، ويوجهون رصاصهم تارة في الهواء وتارة وسط الناس لإخافتهم دون جدوى بينما احتل الجنود سطوح المباني الرسمية أذكر أني حاولت أن ألتقط صورة لعسكري وهو يقف على مبنى مقر الحزب موجها رشاشه نحو الشارع، وخلفه علم الجزائر عندما انطلق رصاص من ذلك المبنى واخترق ذراعي اليسرى. ولم أدر إن كان العسكري قد اشتبه في أمري عندما رفعت آلة تصويري وتوقع أنني أرفع سلاحا أم أنني تلقيت رصاصا طائشا كان موجها إلى أي شخص»[140] وهكذا لم تستطع الفكاك من الواقع السلبي أي أحبت ضحية أخرى من ضحايا الحرب لتصل إلينا فكرتها أنها تواجه قدرا لا أمل للهرب منه، وإن جازفت بحياتها.

نخلص إلى أن الثلاثية اعتنت بالمضمون السياسي، وتحليله من خلال الشخصيات المحورية، واختيار «الراوي شخصية» ساند في إبراز هذا المضمون؛ فنرى ما يراه ويحاول إقناعنا بفكرته من خلال الحوار الذاتي أو الحوار مع الشخصيات الأخرى بالإضافة إلى استخدام»التناص»لتأكيد فكرته، وتقديم الوقائع، والأحداث وتحليلها، واعتماده على شخصيات مثقفة يسري عليه الاسترسال في التناص.

وقد ركزت الكاتبة على العنف بأشكاله المتعددة على الأفراد والجماعات، على الرجال والنساء وحتى الأطفال، ولم يكتفوا بالبشر، والمؤسسات والمباني بل تعدى ذلك للطبيعة ولذا اعتنت الكاتبة بالآثار المادية والمعنوية

140 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص 318.

المترتبة عليه، ومحاولة معرفة أسباب انتشاره، وإدانة الأفعال الإجرامية معتمدة على شخصية المثقف كشخصية أساسية تحاول عرض فكرها وتقييمها للأحداث.

ولا يمكن إغفال ما ركز عليه الراوي في «ذاكرة الجسد» من إعلاء لقيم التضحية وتسجيل لأحداث والتضحيات بذكر الزمن الواقعي للأحداث، وتسجيل أبطال الثورة، لتصبح الرواية سجلا تاريخيا لتلك البطولات من جانب ولإيضاح الألم النفسي والتحسر لما آلت إليه الحياة بعد الثورة من انتشار للفوضى والفساد، والقتل العشوائي طمعا في المال أو السلطة.

وقد حللت الرواية أسباب الفساد، واعتبرت أن أحد أهم محاوره عدم وجود استقلال كلي والتحالف مع جهات أجنبية، قد تعرض لهذا الموضوع «الشريف حبيلة» في دراسة له عن العنف في الرواية الجزائرية[141] فقد فسر قول الراوي "مشاريع يتم معظمها عن طريق جهات أجنبية... بتمويل من الجزائر" لتوضيح أن كلمة جهات أجنبية تحمل الشبهة، وقد تتضمن لاشرعية وتكون غير رسمية، فتدل تلقائيا على الفساد وأن استخدام شخصية (سي...) يمثل إدانة لكل عسكري احتل منصبا بمنطق القوة، وباسم الشرعية الثورية، معتبرًا الوطن غنيمة خاصة. وقد رأت الدراسة أن الرواية قد جمعت في هذه الشخصية الثوري والمتواطئ الثائر بالأمس متواطئ اليوم، والوطن ضحية لذلك.

وأشارت الدراسة لنجاح الكاتبة في استخدام العرس، وتوظيفه رمزيا لتوضيح فكرة الفساد فالعريس رمز للعسكري المغتصب، وهي "حياة" رمز للوطن المغتصب، وعمها المتواطئ مع العسكري يبيع تضحيات والدها، والمشاركون في العرس رمز للشعب.

141 - المرجع نفسه، ص 174، 178.

وتعرضت الدراسة للصفات التي أوردها الراوي للمستغلين لمناصبهم، والسارقين للوطن ومن ثم ذكر أمثلة من الواقع كذكر "سي مصطفى" المعلم الذي أصبح وزيرا، وغيره وبذلك تدان السلطة، ويبقى الشعب يدفع الثمن، وأتباع الفساد يبحثون عن مصالحهم الذاتية مهمشين حاجة المجتمع، وما يلحقه من أذى نتاجا لصفقاتهم المشبوهة، وعلى ذلك اعتبر الراوي زواج حياة صفقة "إنه يبيع بزواجك اسم أخيه، وأحد كبار شهدائنا مقابل منصب، وصفقات أخرى.."[142].

وهذه الإدانة للفساد نراها في «فوضى الحواس»، و «عابر سرير» أيضا يحدث الراوي نفسه مثلا متخيلا صديقة المكافح في الثورة والذي يحمل جثمانه من فرنسا للوطن «عليك أن تعرف أنك منذ الآن في حماية الديدان، التي في غيبتك عششت وتناسلت فوق التراب وتحته أن تتفهم جشع الديدان البشرية، التي جمعت ثروته من موائد تعففك وترفعك حياً عما كان وليمتها. وستحرّض عليك اليوم أخرى؛ لتقتات بما بقي من جسد سبق أن أطعمت بعضه للثورة. نفاخر بمآثر الديدان وإكراماً لنهمها لمزيد من الشهداء، نقدم لها بهاء أجسادنا قرابين ولاء. فعمرك المسفوح بين ثورتك وثروتهم، منذور يا صديقي كجسدك لديدان الوطن»[143] فاستخدام لفظة الديدان يوحي بكثرتهم والسخرية من وضعهم، وحال الشعب. إلى ذلك تشترك الثلاثية في الحديث عن الفساد، وآثاره، وإدانته من خلال شخصيات مثقفة.

وقد تميز كل جزء من الثلاثية بطرح يناسب الشخصية، ففي «ذاكرة الجسد» قدمت نماذج للتضحيات الوطنية و صورا للواقع قبل وبعد الثورة وما حدث من تغير في الأفكار والرؤى والمبادئ فالروح الجماعية القائمة

142 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص319.

143 - المرجع نفسه، ص-317 318.

على الوطنية والتضحية والتي حققت الانتصار في الثورة قد تغيرت وأصبحت المصلحة الشخصية والاعتناء بالذاتية محورا للحياة الواقعية؛ ولذا رأى الراوي أن القتل والفوضى، والتسلط والعنف في الواقع الجزائري نتاج لهذا التغير.

وفي «فوضى الحواس» كشفت عن واقع السلطة، والصراع على المراكز، وفي المقابل انتشار القتل والفوضى بين أفراد الشعب، وقد مزجت بين السياسي والشخصي، لتصل بنا لأثر الواقع السياسي على المرأة، وتمثل شخصية الراوي "حياة" أنموذجا لضحايا سياسة الدولة وسلطة المجتمع.

أما «عابر سرير» فقد جسدت عنف الحكومة، وقسوة الوطن إذ شتت أبنائه، ولم يستطع توفير احتياجاتهم وعنف السلطة بسرقاتها للدولة والناس، وتحكمها في الأفراد، وارتكابها للمجازر. احتل العنف على الثقافة والمثقف جانبا كبيرا منها، وقدم الراوي نماذج للشخصيات المتأذية كالصحفي، والكاتب، والمصور، وجعلها شخصيات محركة للنص الروائي.

ونرى أن الكاتبة قد استطاعت مسرحة الشخصية لتكون قادرة على التعبير عن المضمون السياسي بأبعاده، ولم يكن التوظيف للأحداث عائقا بل سندا للتعبير عن حال الشخصية وفكرها والتأثير على المتلقي، و إقناعه بسلبية حياتها، وأسباب وصولها لهذه المرحلة من الأسى.

البعد النفسي

يمثل الراوي شخصية العنصر الأساس الذي اعتمدت عليه الكاتبة في الثلاثية، وعلى الرغم من تعدد الرواة واختلافهم من حيث الجنس والعمر إلا أنهم يجتمعون في كونهم مثقفين من أبناء وطن واحد يتألمون لواقع الفوضى والفساد، والقتل، والاستغلال الذي شهدته الجزائر كما أشرنا في البعد السياسي بالإضافة لهذا البعد كان للواقع الاجتماعي تأثيرًا على الجانب النفسي ولذا سنقف على العلاقات الأسرية، وجوانب التشابه بين الرواة، لنصل لتحليل الجانب النفسي ودوافع توجهاتهم نحو الإبداع.

أ- الفقد والعلاقات الأسرية:

الراوي في "ذاكرة الجسد" فقد والدته وهو في سن الطفولة، وكان لموتها وقعا أليما جعله يسير مندفعا في الجهاد دون هيبة من الموت "كنت ألقي بنفسي على الموت في كل مرة وكأنني أتحداه أو كأنني بذلك أريده أن يأخذني بدل رفاقي الذين تركوا خلفهم أولادهم وأهلهم ينتظرون عودتهم وكنت كل مرة أعود أنا ويسقط آخرون، وكأن الموت قرر أن يرفضني"[144] وفقد ذراعه قبل انتهاء الثورة وكان لذلك تأثيرا بليغا على نفسه، ولرفضه للقيود وكبت الحريات اغترب بعيدا عن وطنه برفقة وبتأييد من صديقه زياد الشاعر الفلسطيني تاركا أخيه الأصغر حسان، وظل وحيدا بدون زواج، وبعد سنوات طويلة عاد للوطن، ليعترف بتقصيره نحو أخيه إذ لاحظ الوضع

144 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص 34.

الاقتصادي السيئ الذي يعيشه رغم كونه مدرسا. أما عن أصدقائه فلا يحدثنا إلا عن "زياد" الشاعر الفلسطيني الذي مات في الاجتياح الإسرائيلي على بيروت لذا كان يقول في الرواية الثالثة "ما كان لي صديق لأخسره"[145] لعدم وجود ثقة في الآخرين إذ ينظر إليهم كمنافقين "البعض تبدو لك صداقته ثمينة، وهو جاهز ليتخلى عنك مقابل 500 فرنك يكسبها من مقال يشتمك فيه، وآخر يستدين منك مبلغا لا يحتاجه وإنما يغتبط لحرمانك منه"[146].

الراوي «في عابر سرير» توفيت أمه أثناء ولادته، يتزوج والده من أخرى تلبية لطلب الجدة ويراه من ثقب الباب وهو يدخل النساء للبيت مرتديات ملابس رجالية بحجة أنه يدخل مناضلين وزوجة أبيه تعد لهم غرفتها الخاصة متظاهرة بتصديق ما يقول مستسلمة لسلطته كزوج. واستسلم الراوي لسلطة الأب في الموافقة على الزواج، ويبدأ حياته الزوجية في غرفة والده التي تركت له بالأثاث ذاته. أما عن الأصدقاء فله صديق واحد، وهو مراد تعرف عليه الراوي في المحمية التي خصصت للصحفيين بمازفران بعد موجة الاغتيالات التي راح ضحيتها تسعين صحفيا، وظلا معا لعام ونصف ومراد صحفي وله دار نشر في الجزائر، وقد اغترب في فرنسا هربا من قرار سجنه ومحاولة قتله لمقالاته الصريحة ضد الفساد.

حياة في "فوضى الحواس" توفى والدها وهي في سنواتها الأولى، وتركها وأخيها الأصغر سنا ناصر، وتعرفنا في "ذاكرة الجسد" أنها اغتربت، لإكمال دراستها في فرنسا برفقة عمها ثم بعد عودتها تزوجت من الضابط، ولعدم وجود توافق بينه وأخيها ناصر تأثرت علاقتها به إذ قلت لقاءاتهما حتى انتهى به الأمر للرحيل خارج الوطن حفاظا على حياته، ومواصلة لقضيته ضد الفساد

145 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص 114.

146 - المرجع نفسه ، ص -144 115.

وتحدثت هي عن انشغال زوجها عنها بوظيفته، وأمها بحياتها الاجتماعية، ولأنها عقيم إحساس بالنقص يلازمها.

نصل لوجود جوانب مشتركة بالإضافة لما سبق الإشارة إليه في بداية الحديث فالرواة الثلاث فقدوا ركن مهم من أركان الأسرة فالراوي الرجل "ذاكرة الجسد"، و "عابر سرير"، فقد الأم بوفاتها يقول لوركا مصورا مكانتها "هي الحب الكبير والرحمة والتضحية والحب الوحيد الذي نملكه في الحياة، الأم هي الحنان والنور وبركة الله، الأم هي الجسد الذي نحن روحه وقلبه"[147] إلى ذلك هي الحضن الدافئ للحياة، فوجودها استقرار للنفس، ومنبعا للحب الصادق وملجأ عند تأزم الحياة. ولفقدان هذا الركن نجد الحنين الدائم عند الراوي، ففي ذاكرة الجسد لا يتوقف الراوي عن ذكر مواقفها وتضحيتها، وربط المرأة التي أحبها بأمه، وفي "عابر سرير"؛ لأنه لم يعيش مع أمه أبدا يعلل ما هو عليه من عدم استقرار للحرمان الذي تعرض له، ولذا بحث عن تعويض بأساليب متعددة فلم يجد.

وهي في «فوضى الحواس» فقدت أبيها، ويمثل غياب الأب كما ذكرت سوسن ناجي في دراستها "سببا خفيا تختبئ وراءه مشاعر الخيبة، وضياع الهدف.. ويترادف غيابه مع غياب الحب والحماية من الواقع."[148] وفي حوارها مع ذاتها، تبرر زواجها من الضابط المتزوج والأكبر منها سنا لوظيفته العسكرية، وهيبته ليعوضها عن فقدان والدها. وقد لاحظنا في حديثها مع الراوي في "ذاكرة الجسد" حاجتها للأب أكثر من حاجتها للاسم والشهرة.

إن فقدان أحد أركان الأسرة يجعل للآخر دورا أكبر ليعوض حاجة الأبناء وحرمانهم، وفي «ذاكرة الجسد» لا يتحدث الراوي عن دور فاعل للأب،

147 - طعمة (وجيه كاظم)، الوطنية في غارتيا لوركا، مجلة الآداب الأجنبية، المجلد 23، العدد تسعين، ص 33.

148 - ناجي (سوسن)، صورة الرجل في القصص النسائي، المجلس الأعلى للثقافة، 2006، ص 230.

ربما لأنه بعد وفاة أمه انشغل بالجهاد ومن ثم آثار الإعاقة والعلاج الجسمي والنفسي، وكان في عمر يسمح له بالاستقلال، والعمل وبذلك يبتعد عن سلطة الأب بينما الراوي في عابر سرير لصغر سنه عاش مع جدته وزوجة أبيه خاضعا لسلطة الأب الذي له «الدور المركزي في بنية الأسرة، والتي يتحلق حوله بصفته السيد الذي يمتلك القدرة الاقتصادية، والاجتماعية، وبوصفه المسير لأحوالها من منطق هذه القدرة التي تجعله يصبغ سطوته[149]» ومن هذا الدور استسلم الراوي، ومن معه في البيت لهذه السلطة حتى في زواجه.

وقد رسم الراوي في الروايتين الأولى والثالثة الأب بصورة قاتمة يملؤها الاتهام بالسلبية واعتباره سببا في وجعهم النفسي فالأب لم يكن قدوة حسنة يعوض فقدانهم يقول الراوي في "ذاكرة الجسد" متهما والده "هنالك مذلة الأوطان، ظلمها وقسوتها، هناك جبروتها وأنانيتها. هنالك أوطان لا أمومة لها.. أوطان شبيهة بالآباء"[150] وحدثنا عن «دار مغلقة مشرعة يؤمونها من كل صوب، هربا من المدن والقرى المجاورة، التي لا ملذات فيها ولا نساء..» ثم قال "هنا أنفق أبي ثروته ورجولته.."[151] وهذا المكان الذي يجسد سلبية الأب وعدم احترامه لبيت الزوجية أصبح مصدر ألم للراوي، ودليل لخيانة الأب، وتقصيره "أحاول ألا أتوقف عند ذلك البيت الاستثنائي، الذي كان لعدة سنوات سبب حزن أمي السري وربما موتها قهرا" "كان أبي يطرز مغامراته جرحا ووشما على جدار (أما) دون أن يدري"[152].

مما سبق، نرى تفككًا في العلاقات الأسرية عند الرواة الثلاث؛ نتاجا

149 - صبري (عبد الفتاح)، السرد في الأدب الإماراتي تجربة الرواية النسائية (وقائع ندوة. دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، 2010، ص 289

150 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص 289.

151 - المرجع ذاته، ص 313.

152 - المرجع ذاته، ص314.

للأوضاع الأمنية كما أشرنا بالإضافة إلى الأوضاع الاجتماعية، و الفقد الذي ذاقوا مرارته، ولذا في الروايات الثلاث نجدهم يبحثون عن غائب يلبي حاجتهم لذلك المفقود، وبنية البحث عن غائب هي "من البنيات الفعالة في سياسة التجريب القصصي، وهي من البنيات التي تكشف عن نسق سردي واضح وهذا النسق قابل للاختزال، أو التطوير إلا أنه غالبا ما يتخذ مسارا متماثلا، ويمكن أن نصف هذا النسق السردي بالنسق الدائري، حيث تبدأ القصة من نقطة ارتكاز معينه، لتعود في نهاية المطاف إلى النقطة ذاتها، وهي في الغالب بنية مكانية محددة، ومما يلاحظ على هذه البنية أن لها هيكلا دائريا، يتمثل في عودة البطل، إلى نقطة الانطلاق في نهاية القصة"[153] وقد اعتبر "فلادمير بروب" في "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" هذه البنية من الوظائف الأساسية وحددها "بغياب أحد أفراد الأسرة، وغالبا ما يكون الأب أو الأم بالوفاة أو الرحيل"[154] وهذا ما نراه عند مستغانمي فالروايات الثلاث بها هذه البنية كما وضحنا، وسارت في نسقها بصورة دائرية فما ترتكز عليه في الفصل الأول نعود إليه في آخر الرواية.

الأمر الآخر المشترك بينهم الإعاقة فالراوي الأول فقد ذراعه في حرب التحرير والراوي في عابر سرير شلت يده بعد إصابة بالرصاص أثناء تصوير مشهد من مشاهد الاغتيالات ونرى أن الكاتبة قد وفقت في اختيار اليد لأنها وسيلة العمل والكفاح، والإصلاح، والرواة رغم إمكانياتهم وثقافتهم عاجزين عن العمل على الإصلاح، والوقوف ضد الفساد فكأن الكاتبة أرادت بهذه الإعاقة رمزا للعجز القهري أي أن هناك موانع أقوى

153 - جعفر (سوسن هادي)، المغامرة السردية «جماليات التشكل القصصي» رؤية فنية في مدونة فرج ياسين القصصية، جازة الشارقة للإبداع العربي، الإصدار الأول، الدورة الثالثة عشر، 2009، ص217.

154 - المرجع ذاته ، ص217.

من إرادتهم؛ وتجدر الإشارة إلى أنهم لم يستسلموا لهذه الإعاقة، وحاولوا تحدي الصعوبات فأصبح فاقد ذراعه فنانا مشهورا و الأشل صحفيا و مصورا معروفا ونال جائزة أفضل صورة في مسابقة عالمية ولكن في فترة سرد الحكاية كان شعورا بالخيبة يتملكهم حيث أيقنوا أنه لا قيمة لوجودهم، ولا نفع لإنجازاتهم.

أما في "فوضى الحواس" حيث الراوي امرأة و المرأة وإن كانت مثقفة دورها ضئيل في الإصلاح والجهاد، ومحكومة بالسلطة الاجتماعية، وسلطة الرجل، فإعاقتها تمثلت في دورها الأساس في الحياة، وهي الأمومة لذا جعلتها الكاتبة عقيم لا تلبي لها الحياة رغم المكانة والمال هذه الحاجة وتظل تعاني الحرمان، وتبحث عن مواطن تلبي حاجتها للحب. وذكرت فريدة النقاش في دراستها رابطة بين العقم وزواجها من صاحب سلطة فاسد أن عقمها "شاهدا على عقم الاستبداد والفساد"[155].

ب - الاغتراب المكاني:

اجتمع الرواة الثلاث في تجربة الغربة المكانية، فقد قادت الأوضاع إليها، ففي ذاكرة الجسد اغترب من أجل حرية الفكر والتعبير التي ينشدها فبعد نشره لديوان زياد بما يحويه من ألفاظ ضد السلطة متجاهلا العواقب، و كان في تلك الفترة رئيسا للمطبعة، ولأنه لن يتمكن من الاستمرار في هذه الوظيفة بحرية تركها، وترك الوطن راحلا إلى فرنسا.

أما راوي «عابر سرير» فقد ترك أسرته إلى مازفران لعام ونصف حيث

155 - النقاش(فريدة)، ثلاثية أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير: تراجيديا الثورة المجهضة والأبطال المغدورون، مجلة الرواية قضايا وآفاق، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الثاني، ص 199.

السكن الأمني للصحفيين بعد الاغتيالات، والغربة الأخرى المكانية التي خاضها الرحلة التي كتب بعدها هذه الرواية، وهي السفر لفرنسا لاستلام الجائزة.

وبالنسبة لـ "حياة" فقد خاضت التجربة بذهابها لفرنسا من أجل الدراسة مع عمها، وتعرفنا على ذلك في الرواية الأولى، ولكنها في "فوضى الحواس" لا تتحدث عن هذه التجربة، وتعيد السفر من جديد بعد سنوات في "عابر سرير" برفقة أمها من أجل رؤية ناصر الهارب من سلطة الدولة، وليس كما ذكرت لزوجها من أجل العلاج، ومقابلة طبيب مختص في العقم.

ونتاج هذه الغربة المكانية المشتركة بين الرواة إلى فرنسا وعلى الرغم من الثقافة المختلفة والحياة بحرية بعيدا على السلطات المتعددة نجد حنينا إلى الوطن واغترابا نفسيا وفق ما ذكره راوي «ذاكرة الجسد» «قصاص الغربة يكمن في كونها تنقص منك ما جئت تأخذ منها، بلد كلما احتضنك، ازداد الصقيع في داخلك، لأنها في كل ماتعطيك تعيدك إلى حرمانك الأول. لذا تذهب نحو الغربة لتكتشف شيئا فتنكشف في اغترابك»[156].

ج - الاغتراب النفسي:

إن الواقع الاجتماعي والسياسي الذي تعرضت له الشخصية المثقفة التي اطلعت على آداب أخرى، واغتربت في فرنسا الدولة الأجنبية المتسمة بالحرية بخلاف الدول العربية التي ترى شخصيات الرواية أنها قد قيدتها بعاداتها، وتقاليدها، وأفكارها مما أدى إلى اغتراب نفسي ونقصد به ما ذكره هيجل «حالة الفكر عندما يصبح غريبا عن نفسه» أي أن الشخصية لا تستطيع التأقلم مع الواقع الأليم حيث النفاق والفوضى، والفساد، والقتل،

156 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص 110.

وسيطرة القوى بالإضافة لما أسلفنا من معاناة الفقد الأسري والإعاقة الجسدية، وأسلوب التنشئة الاجتماعية القائم على غرس المخاوف والتسلط الأبوي، ومن ذلك تصبح الشخصيات في صراع دائم مع ذاتها، فهذه الشخصيات المثقفة قد قيدت حرياتها بمجموعة من السلطات «سلطة المجتمع بعاداته وتقاليده، وسلطة القوى السياسية المسيطرة، وسلطة الأب في الأسرة» لذا نراها شخصيات قلقة، ونقصد بالقلق ما ذكره أسعد زروق «حالة انفعالية معقدة ومزمنة تعتري الفرد وتنطوي على عنصر أساسه التوجس و الخشية أو الفراغ»[157]. فتشعر الشخصية نتيجة لذلك بالانهزام، ويملأها الحزن والتشاؤم، وتترك للقدر مشيئته في تسيير حياتها دون أي خطوة إيجابية لتغيير الواقع الذي تراه سلبيًا.

فشخصية خالد بن طوبال في «ذاكرة الجسد» كانت مستسلمة لوجود علاقة بين من يحب وصديقه الأقرب زياد، وهذه الفكرة نابعة من غيرته وشعوره بالنقص كونه معاقا، وأكبر سنا من زياد، واتسام زياد بالجرأة في حديثة بالإضافة لكونه شاعرا، فتتعدد المواقف التي يتهم بها صديقة بالخيانة، ولكن تظل هذه الاتهامات بينه ونفسه لا يظهر منها شيء لزياد، وفي موقف آخر يستسلم عندما أخبره «سي الشريف» عم حبيبته باعتباره صديقا لوالدها المناضل بأن قد زوجها من ضابط ولا يبدي أي اعتراض رغم يقينه أنه فاسد، ويتظاهر بفرحه للخبر ويوافق على العودة لقسنطينة وطنه الذي اغترب عنه لسنوات طويلة ليحضر زفافها.

وبالتالي يصبح خالد شخصية مزدوجة بين فكرها المتألم على الواقع، والساخط على الفساد والنفاق، وبين ما تقوم به من مواصلة لطريق النفاق التي يمقتها بشدة، فحضوره ومشاركته لعرسها دليل استسلامه للمجاملات

157 - الناشري (أحمد محمد)، محمد (حسام أحمد): الصحة النفسية، ايتراك للطباعة والنشر، عام 2009، ص 88.

الاجتماعية. وشخصية الراوي في الرواية الثانية والثالثة تتسم أيضا بهذه الازدواجية.

فخالد في «عابر سرير» يحدثنا عن فقدانه لأمه «ثمة شيء في طفولتك حدث وبدون أن تعي ذلك كل شيء سيدور حوله، إلى آخر لحظة من حياتك. لأنك لم تنادِ امرأة يوما» أمي «ليست علاقتك مع اللغة وحدها التي ستتضرر، بل كل علاقتك بالأشياء»[158] وخيانة والده وتبذيره لأمواله على النساء، وإقامته لعلاقات، واستسلام زوجته لذلك، وكان ساخطا معتبرا ذلك من الأسباب التي جعلته عابرا للأمن النفسي إذ كان شاهدا وهو طفل لخيانة والده، وحين يحدثنا عن نفسه نجده يسير على الطريق ذاته فحدثنا عن «أولغا أول حفرة نسائية وقعت فيها..»[159] فاستخدامه لمفردة أول تأكد علاقات تالية أقامها، وفي بحثه عن شخصية خالد التي انتحلها من رواية عند ذهابه لاستلام الجائزة يذكر أنه سارع لإقامة علاقة مع «فرانسواز» حتى لا يسبقه صديقه إليها كما فعل زياد في «ذاكرة الجسد»، وذلك إضافة لعلاقته بحبيبته حياة التي هي زوجة الضابط المتهم بالفساد وقد تقرب منها بعد قراءته لروايتها وإعجابه بها، فهو قارئ أعجب بكاتبة واختار من شخصيات روايتها اسما يرافقه في حياته. إضافة لهذه الخيانات فقد كان متسلطا على زوجته ويرغمها على تناول حبوب منع الحمل لسنوات ويذكر أنها سرقت منه طفلا أي كان يريد أن يحرمها من الأمومة مستغلا سلطته كزوج.

وفي رواية فوضى الحواس "حياة" ساخطة من والدتها لاستسلامها بالزواج من أبيها من أجل مكانته الاجتماعية، وهي تعلم أنه أكبر منها سنا، وقد سبق أن تزوج، وحياته معرضة للخطر كونه مناضلا «أكره الملامح الهادئة والأنوثة

158 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص 47.

159 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص 46

المسالمة..»[160] ومن ثم تقوم هي بالممارسة ذاتها بالموافقة على الزواج من ضابط أكبر منها سنا، ولديه زوجة وأولاد، متجاهلة حديث أخيها عن فساده، ورفضه.

وتمقت حياة «فريدة» أخت زوجها المطلقة التي تعيش على المسلسلات الساذجة والأكل ووسمتها بالغباء «كانت امرأة محدودة الأحلام، محدودة الذكاء» [161] وهي لا تفعل غير ذلك مع ممارسة الكتابة أحيانا، وتعيش مع خيالها أما في الواقع فلا نجد لها أي دور فاعل في الأسرة أو خارجها.

ولا تظهر أي اعتراض على أي سلطة فتوافق أمها على الذهاب إلى الأطباء لمتابعة مشكلتها في العقم «سنتان وأنا أرافقها دون اقتناع»[162] وتستسلم لطلبها بالذهاب إلى الحمام المغربي لممارسة طقوس النظافة مثلا، وفي موضع آخر تستسلم لزوجها في اتهاماته لأخيها دون أي اعتراض، وتخضع لرأي أخيها ناصر وتتوقف عن الكتابة لعامين حين أكد لها بأنه لا جدوى من كتاباتها. وتعترف باستسلامها «أحب استسلامي. يمنحني فرصة تأمل العالم دون جهد وكأنني لست معنية به»[163].

الأمر الوحيد الذي خالفت فيه العرف والعادات متظاهرة بتجاوز السلطة بحثها عن الحب وإقامة علاقة مع رجل لا تعرف حتى اسمه الحقيقي مبتدئة ذلك بنص قصصي تكتبه، فتبحث هي عن باقي القصة من الواقع معتبرة نفسها البطلة، وقد يكون حبها من وحي الخيال لتلبية رغبتها.

مما سبق نجد نشاطا للخيال ليجسد رغبات الشخصيات، ويحقق

160 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، ص 102.

161 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، ص 152.

162 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، ص 96.

163 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، ص 69.

ما ينقصها وما ترغب به وما تراه من فكر صائب، وقد اختلط الواقع بالخيال ففي «فوضى الحواس» تحب الراوية شخصاً هو قارئ لرواياتها، ومنتحلا لاسم منها، ولا تعلم اسمه الحقيقي، وقد فسر ذلك أن وظيفته كصحفي هي من دفعته للعيش باسم مستعار، ولا يثق بها رغم ادعائه حبها ليمنحها اسمه الحقيقي، وفي رواية «عابر سرير» يلاحق الراوي شخصيات متخيلة في رواية ليجدها واقعية، وقد استخدم إحداها كاسم مستعار له، وبالتالي يختلط الواقع بالخيال، ليجسد بعضا من فوضى الحياة المعاشة.

وقد ذكر «شوقي بدر يوسفط في دراسته «الرواية والاغتراب»: «أن الحنين والجنس هما أمران طبيعيان في رواية الغربة»[164]، وهذا ما نجده في الثلاثية، فعلى الرغم من أن الزواج هو كما ذكره الفيلسوف الماركسي إنجلز «أعظم تقدم أخلاقي أدركته الإنسانية»[165] نجد أن شخصيات الثلاثية لا تقدر الزواج، ففي «ذاكرة الجسد» يمتنع عنه «لم تكن لي زوجة ولا سرير شرعي استبدلت به آخر»[166] ويعوض ذلك بعلاقات متعددة «كم أحببت من النساء لم أعد أذكر. منذ حبي الأول لتلك الجارة اليهودية التي أغريتها. إلى تلك الممرضة التونسية التي أغرتني. لم أعد أذكر أسماءهن ولا ملامحهن، تناوبن على سريري لأسباب جسدية محض...»[167] وفي «فوضى الحواس» و «عابر سرير» يقيمان علاقات خارج المؤسسة الزوجية، ولا يجد المتلقي أمرا مقنعا لما يقوم به الراوي ففي «عابر سرير» مثلا أقام

164 - يوسف (شوقي بدر)، دراسة بعنوان « الاغتراب يتعاظم في الرواية العربية »، http://www.elmaqah.net/index.php?action=showDetails&id=419

165 - فراج (عفيف) ، المرأة بين الفكر والإبداع، بيروت : دار الآداب، الطبعة الأولى، 2009، ص 89.

166 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد ، ص 89

167 - المرجع ذاته، ص307.

علاقة فقط حتى لا يصل صديقه لتلك المرأة «فرانسواز» يقول الفيلسوف لينين: «هل ينبطح إنسان سوي في ظروف سوية أيضا على بطنه، على أرض الشارع يشرب من مستنقع ماء وسخ؟ أو حتى من كأس لوثت حوافها عشرات الشفاه الأخرى؟»[168]، ولذا لم يستطع كما ذكر من إتمام هذه العلاقة وهو يرى اللوحات المعروضة لجسدها في الغرفة إذ بنيته العربية القائمة على التملك جعلته لا يستسيغ فعلته فـ «الإنسان البدائي الأكثر فضاضة هو ذلك الذي يتعامل مع الجسد مجردًا، كأن هذا الجسد ليس بيدرا للمشاعر وحقلا للأحاسيس ومسكنا للفكر»[169]. وإن كان كلامه هنا غير مقنع لتعدد علاقاته وممارساته كما أسلفنا.

و «حياة» في «عابر سرير» تقيم العلاقة باحثة عن الحب كما تدعي، وفي حقيقة الأمر أن حاجتها للاهتمام وانشغال زوجها عنها هو سبب توجهها.

مما سبق، نجد أن الكاتبة صورت الشخصية العربية المثقفة بأنها بدائية مهما تعلمت واكتسبت من ثقافة وفكر، فالراوي الرجل يتعامل مع المرأة الأجنبية كجسد للمتعة، وهي شخصية ضعيفة مستسلمة للواقع بعاداته، وتقاليده، ونظمه، وحرياتها مقيدة لذا تتسم بالازدواجية بين القول والفعل، وتلجأ لتلبية حاجاتها ورغباتها بالخيال حيث السرية، وانعدام الرقابة يقول خالد في «ذاكرة الجسد» مخاطبا نفسه: «أنت لي ككل ليلة. فمن سيأخذ طيفك مني؟ من سيصادر جسدك من سريري؟.... أنت لذتي السرية، وجنوني السري، ومحاولتي السرية للانقلاب عن المنطق»[170] ويلجأون إلى الإبداع الفني أو الكتابة للتعبير عن أفكارهم و آرائهم

168 - المرجع ذاته، ص 89.

169 - المرجع ذاته، ص 89.

170 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص184.

وآلمهم وطموحاتهم.

فتوجه الرواة الثلاثة للكتابة لأنهم يرون في هذا البوح «مغامرة تستحق متعتها كل مخاطرة فتنطلق الأنا متحدثة عن رغباتها وأهوائها وتمثيلاتها الغريزية، وما تفتقده في الواقع...ويتحول فعل الكتابة رغبة في بلورة الأسئلة التي تمنح للوجود معنى حقيقيا، معنى يحرر المبدع، ويحرر معه القارئ والمهتم، من احتمال التحول إلى مجرد رؤوس وسط القطيع... فالذات حين تشعر بثقل العالم فوق كاهلها تلجأ للكتابة، فيصير فعل الكتابة معادلا للنجاة والمخرج الوحيد المضمون للانفلات من ثقل الروح المتعبة..، فالكتابة تمكننا من مساءلة المجتمع، تسعى لخلخلة قيم انتشرت بعنف فيه، وترنو إلى كشف عوالمه الداخلية، تغدو فضاءات النصوص، فضاءات للذات، تقرر الذات في لحظة فارقة أن تخرج عن صمتها وتبوح، أن تواجه العالم بكل تناقضاته، أن تعبر عن انكساراتها وانتصاراتها، نزواتها وأهوائها، وكأن الكتابة فعل الخلق وإعادة التوازن، لذات تبدو حائرة وقلقة ليس أمام الأسئلة الكبرى والبحث عن إجابات، ومحاولة الوصول للكشف الذي هو أول طريق الحقيقة، بقدر ما هي الغوص داخل الذات في عالم متشظ، مشتت للآمال والأحلام فهي تتحول مع الوقت إلى فعل خالص لإثبات الحضور، ومقاومة كل أشكال التآكل والغياب، فيتحول إلى حضور، بل حضور طاغ عن طريق فعل الكتابة، ثمة شيء من خلود يبقى في الإنسان»[171] يقول الراوي في «عابر سرير» معبرا عن الفكرة ذاتها «وما خلقت الروايات إلا لحاجتنا إلى مقبرة تنام فيها أحلامنا الموؤدة»[172].

171 - إدلبي (عمر منيب)، سرد الذات/ فن السيرة الذاتية ، جائزة الشارقة للإبداع العربي، الإصدار الأول (الدورة 11)، 2007، ص 65.

172 - المرجع نفسه، ص 21.

ونرى أن الكاتبة قد وفقت في استخدام ضمير المتكلم الذي يشير «لخصوصية ذاته للتعبير عن وعيه الشخصي بأنه يمتلك وجودا فريدا ومتميزا»[173] وبذلك تمكنوا من البوح بسرد آمالهم وآلمهم معوضين هشاشة حضورهم الفعلي في الحياة الواقعية المشوهة بفعل الحرب والسلطات المتعددة، والتنشئة الاجتماعية وما تعرض له المثقف الجزائري من اضطهاد، وتهميش لفكره وقدراته، ولذا أوجدت الرواية شخصيات مغتربة عن ذاتها تتسم بالقلق، والانهزام لتظافر أسباب عدة، وحاول الرواة الثلاثة إيجاد مبررات لوضعهم النفسي، وسلوكهم الانهزامي من خلال تضمين وسرد مجموعة من المواقف المبرهنة على تعدد المتهمين الذين أذنبوا في حقهم وجعلوهم يصلون لهذه المرحلة بدءا بالأسرة حيث التنشئة، والسلطة الأبوية، وضرورة توافر الحب، والأمن النفسي، وانتهاء بالمجتمع بسلطاته وعاداته، وأوضاعه السياسية.

يفصح الراوي في «ذاكرة الجسد» عن مقدار معاناته من السلطة والأنظمة وتقييدها للحريات «أحسد المآذن، وأحسد الأطفال الرضع، لأنهم يملكون وحدهم حق الصراخ والقدرة عليه قبل أن تروض الحياة حبالهم الصوتية، وتعلمهم الصمت. لا أذكر من قال يقضي الإنسان سنواته الأولى في تعلم النطق، وتقضي الأنظمة العربية بقية عمره في تعليمه الصمت»[174] ويدين الراوي في عابر سرير السلطة الاجتماعية التي تدين الحب موضحا جمال الحرية في باريس «عاشقين في ضيافة المطر، رتبت لهما المصادفة موعدا خارج المدن العربية للخوف»[175].

173 - المرجع نفسه، ص 60.

174 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، 28.

175 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص 9.

ويحدثنا بهاء نوار[176] عن الراوي في «ذاكرة الجسد» وكيف أصبحت الكتابة، والرسم ملجأ وعن «اغتراب بطل الرواية خالد عن منجزات واقعه، ونزوعه إلى التآلف مع منجزات العمل الفني، أولا باحتراف الرسم في باريس سبيلا يعبر به عن حنيته للمكان - قسنطينة - باندفاعه نحو الكتابة - كتابة الرواية- في مكان ثان هو الوطن، ينتقم فيه من خيبته في الحب، ويتخلص به من بقايا ذاكرة نازفة..».

فإن كانت الكتابة ملجأ للرواة الثلاث فالرسم ممارسة خاصة براوي "ذاكرة الجسد"، وكانت بدايته الفعلية معها منذ أصيب بالإعاقة إذ كانت نصيحة من الطبيب النفسي للتخفيف من آلمه لذا اللوحة هي المكان الذي يحتويه ويبث فيه كل تقلباته من حزن وفرح و حنين "أرسم ملء يدي.. ملء أصابعي. أرسم بيدي الموجودة وبتلك المفقودة. أرسم بكل تقلباتي، بتناقضي وجنوني وعقلي، بذاكرتي ونسياني. حتى لا أموت قهرا ذات صيف"[177]، ولا يجد صعوبة في الانتقال بين الرسم والكتابة بل كان للألوان تأثيرا حتى في لغته فـ "الكتابة بدت رسما ناطقا، تفيض فيه الكلمات بحمولات تشكيلية تضج بالألوان، بدت من خلالها الرواية كلها لوحة واحدة متعددة الإيحاءات"[178].

إلى ذلك، يمكننا القول أن الاغتراب قد تجسد في الثلاثية، وقد تمكنت الكاتبة من صياغة شخصيات مغتربة ساعدها في تشكيلها استخدامها لضمير المتكلم الذي أتاح لها التعبير عن ذاتها وفكرها متنقلة بين الأزمنة الماضي والحاضر، وساعدها الضمير كذلك على البوح وتجسيد الصراع النفسي

176 - نوار(بهاء)، شعرية التضاد اللوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، فصول مجلة النقد الأدبي القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 75، 2009، ص 96.

177 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، 190

178 - نوار (بهاء)، شعرية التضاد اللوني، ص96

الذي تعايشه، والتعبير عن خيالها، والخيال كان موطنا خصبا لتلبية الرغبات والأمنيات، والتعبير عن الآراء، وكان سندا للإبداع بالكتابة أو الرسم.

وكانت الشخصيات بحاجة إلى الحرية كونهم يمارسون الكتابة و هي "القيمة السياسية الأكثر ارتباطا بالأدب لدرجة أن بعض النقاد يعتبرون الأدب والحرية مترادفان من منطلق أن رسالة كاتب يجب أن تكون في توطيد أركان الحرية من ناحية كما أن العمل الإبداعي فعل حر وممارسة الحرية تقودنا شئنا أم أبينا إلى سلوك إبداعي"[179].

وقد استطاعت مستغانمي تصوير الشخصية المثقفة كيف أصبحت مغتربة عن ذاتها وكيف صاغ التسلط "شخصية متمردة خارجة على قواعد السلوك، وعلى كل قانون وسلطة طلبا لتفجير مكبوتات القهر والمعاناة الناجمة عما تعرضت أو تتعرض له من ضروب القسوة"[180] وهذا الخروج عن قواعد السلوك قد برز مثلا في عدم تقديرهم لبيت الزوجية، وخيانتهم وممارساتهم السرية في تحقيق مآربهم حتى لا يحاسبهم المجتمع بسلطاته ولذا نجد خالد يقصد السرية حتى في الكتابة "أريد أن أكتب عنك في العتمة. قصتي معك شريط مصور أخاف أن يحرقه الضوء ويلغيه،لأنك امرأة نبتت في دهاليزي السرية.. لأنك امرأة امتلكتها بشرعية السرية"[181].

ومن ذلك أصبحت الشخصيات مزدوجة بين ما تمارسه مع ذاتها، وما تظهره أمام الناس ويؤكد الراوي هذه السمة في رواية "ذاكرة الجسد" لقد أصبحت في بضعة أيام رجلا مزدوجا كهذه المدينة، وبدأت أعي أن ليس في

179 - علي (عمار حسين)، النص والسلطة والمجتمع القيم السياسية في الرواية العربية، مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية، ص124

180 - وطفة (علي)، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية بحث في إشكالية القمع التربوي، عالم الفكر: تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت، المجلد السابع والعشرون، العدد 2 - ديسمبر 1998، ص261.

181 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص41.

هذا العالم المسكون بالأضداد من مدن بريئة[182].

ومن أسباب الازدواجية التي يعانيها خالد، الاختلاف في الثقافة، ثقافة الوطن، وثقافة الغرب المتسمة بالانفتاح، والحرية، واتضحت مثلا في علاقة خالد مع «كاترين» في أول لقاء حيث كانت موضوعا للرسم، والجميع يرسم جسدها بينما هو لم يرسم سوى وجهها المباح للآخرين فمرجعيته الثقافية التي تأسس عليها حددت علاقته بالمرأة بأنها ترتبط بالتملك الخاص، ولا يشاركه أحد في ذلك وبالتي هو "نموذج للفرد العاجز عن الحب، الفرد الذي تفصله ذاكرته الثقافية العامة عن جسده الخاص. ولذا، ما إن يكتشفه في مرآة الآخر حتى يسقط ضحية هذه الازدواجية، أو "هذا الفصام" الذي يخلخل وعيه، ويقلق نفسه، ويثير مكبوته فيلجأ إلى هذه اللغة الفنية الراقية التي تعوض حرمانه بقدر ما تكشف عنه وتترجمه في مجال الكتابة أو "الفن التشكيلي-"[183]. "إننا أمام شخصية واعية جيدا بذاتها ومتجاوزة لثقافة الذاكرة الجماعية "التقليدية"، وتظل إيجابية دائما، وفي كل لحظة تكون فيها على مسافة من ذاكرتها الجماعية "الحديثة"، إذ تبدو كطاقة حيوية متدفقة خلاقة قادرة على انتزاع الاعتراف بحضورها المميز سواء في مستوى وعيها الفكري، وسلوكها الأخلاقي، أو مستوى ممارستها الفنية الإبداعية. أما في اللحظات المقابلة والمعاكسة، فإنها تجسد السلبية المطلقة التي تفسر كل خيباتها وبالتالي لا غرابة أن تؤول إلى ذلك المصير التراجيدي الذي آلت إليه بعد أن حولت الذاكرة إلى ملجأ خصوصا أن هذه الذاكرة مترعة بالخبرات المؤلمة والشقية"[184].

182 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص315.

183 - الزهراني (معجب)، تمثلات الجسد في نماذج من الروايات العربية المعاصرة، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد السادس عشر، العدد الرابع، 1998، ص90.

184 - المرجع ذاته، ص 88.

مما سبق يمكن القول أن الشخصيات التي قدمتها الكاتبة "شخصية الراوي" قد جسدت حقيقة الشخصية العربية المزدوجة، والمغتربة، وقد قدمت لنا تحليلا وافيا لأسباب هذا الاغتراب فالأسرة بتفككها، أو تسلط وازدواجية القدوة فيها، أو بفقدان أحد أركانها، والمجتمع بنفاقه وقيوده الثقافية، ونظمه الصارمة، وواقعه السياسي الذي تتحكم فيه القوى، ويشيع فيه الغدر والقتل وتحول مواطنيه من الجماعية إلى الفردية أي الاهتمام بالشخصي، والإطاحة بالقيم، والمثل التي كانت سائدة في زمن الثورة إن تعارضت مع الأهداف الشخصية. والاطلاع على الغرب، وثقافته وما يتمتع به قاطنيه من حرية جعل الشخصيات تقارن وتفاضل بين تلك الحرية، والقيود العربية وبالتي تعيش في صراع دائم، وتلجأ للخيال كأفق رحب تحقق فيه رغباتها دون مراقبة أو محاسبة، وتلجأ كذلك للكتابة حيث حرية التعبير وموضع تحقيق للذات، بعد أن همش المجتمع إمكانياتها، وقيد حريتها.

الفصل الرابع

تفاعل الشخصية مع المكان والزمان

تفاعل الشخصية مع المكان والزمان

الشخصية الروائية لا تعيش منعزلة عن عناصر العمل السردي، وعلى ذلك نجد تفاعلا بين هذه العناصر تأثرًا وتأثيرًا، ومن تظافر هذه العناصر تتحدد ملامح الشخصية، ويبرز دواعي توجهاتها الفكرية والنفسية، وسنقف في هذا الفصل على المكان بأبعاده الواقعية والمتخيلة ليكشف لنا عن شخصية الراوي في ثلاثية مستغانمي، وكيف صاغته الكاتبة ليصل إلى خيال المتلقي ويؤثر فيه باعتباره إطارا للحدث، ومرتبطا ارتباطا وثيقا بالزمن.

ذلك الزمن الواقعي الذي أثّر على الشخصيات، ووجهها نحو الزمن المتخيل للتعبير عن ذاتها ورغباتها وطموحاتها، وآرائها بعد أن تكفل الزمن الواقعي بأحداثه ببتر أحلامها وتقييد حرياتها. لذا سنقف على الزمن كذلك، وأساليب رصده بالإضافة لتأثير الاعتماد على الراوي شخصية في صياغة العمل الروائي.

المكان كاشفا عن الشخصية

يكشف المكان عن طبيعة الشخصية فقد شكلت أبعاده الاجتماعية، والدينية، والثقافية والسياسية جزءا هاما من بنية الشخصية، ولذا سنرى مدينة قسنطينة، وهي الموطن للرواة في الثلاثية كيف أثرت عليهم، وتفاعلوا مع أحداثها، وأصبحت تسكنهم في حضورهم على أرضها وفي غربتهم عنها، وتصبح عنصرا فاعلا في لقائهم، وحديثهم، وإبداعهم، ونتاجا للمؤثرات سيصبح المكان مرتبطا بمشاعرهم من حب، وحنين، وعتاب، واتهام، وفقا للحدث الذي تزامنه الشخصية، وأثره على نفسها.

ومن ذلك، سنقف على هذا المكان المشترك لنبين تفاعلها معه وتأثيره عليها وقد عايشت ظلم واقعه، ونفاقه، وشهدت جحودا لإنجازاتها، وتهميشا لثقافتها، وتقيدا لحرياتها، وتمجيدا للسلطات الأقوى، وكيف ساهم في الكشف عن بنيتها، وطباعها، وارتباط مطالبها بأثر المكان بأبعاده عليها.

1) المكان بين الحب والاتهام:

إن الحنين إلى المكان قد تشكل بصورة جلية عند الراوي في «ذاكرة الجسد»، وهذا الحنين تمثل في ذكر الأمكنة التي عايشها «خالد» في وطنه الذي اغترب عنه «قسنطينة» كالجسور والشوارع، والبيوت، والمقاهي.

وقد ذكرت هذه الأمكنة لارتباطها بالأحداث التي يسردها الراوي، و اهتم بذكر سيرة المكان التاريخية، وأسباب تسميته عند حديثة عن قسنطينة

باعتبارها الوطن الذي نشأ فيه، وطال اغترابه عنه «وكانت تشبهك ..تحمل اسمين مثلك، وعدة تواريخ للميلاد، خارجة لتوّها من التاريخ باسمين: واحد للتداول.. وآخر للتذكار كان اسمها يوماً "سيرتا" قاهرة كانت.. كمدينة أنثى وكانوا رجالاً.. في غرور العسكر! من هنا مرّ صيفاكس.. ماسّينيسا.. ويوغررطة.. وقبلهم آخرون تركوا في كهوفها ذاكرتهم، نقشوا حبّهم وخوفهم وآلهتهم، تركوا تماثيلهم وأدواتهم وصكوكهم النقدية أقواس نصرهم وجسوراً رومانية.. ورحلوا لم يصمد من الجسور سوى واحد، ولم يبق من أسمائها سوى اسم "قسنطينة" الذي منحه لها من ستة عشرة قرناً "قسطنطن،"أحسد ذلك الإمبراطور الروماني المغرور، الذي منح اسمه لمدينة لم تكن حبيبته بالدرجة الأولى.. وإنما اقترن بها لأسباب تاريخية محض. وحدي منحتك اسما لم يكن اسمي وربما لذلك، يحدث أن أعاكس قانون الحماقات هذا، وأنادي تلك المدينة «سيرتا» لأعيدها إلى شرعيّتها الأولى تماما.. كما أناديك «حياة» ككلّ الغزاة.. أخطأ قسطنطين المدن كالنساء.. نحن نمتلكها لمجرد أننا منحناها اسمنا. لقد كانت «سيرتا» مدينة نذرت للحب والحروب، تمارس إغراء التاريخ، وتتربّص بكل فاتح سبق أن ابتسمت له يوماً من علوّ صخرتها. كنسائها كانت تغري بالفتوحات الوهمية ..ولكن لم يعتبر من مقابرها أحد...»[185] ونلاحظ من حديث الراوي العناية بالاسم و الربط بين الأحداث التاريخية لقسنطينة والمرأة المحبوبة فهي تغري بالغزو والاحتلال، ولكنها «تتربص بكل فاتح.. تلف نفسها بملاءتها السوداء وتخفي سرّها عن كل سائح»[186] فحولها الجسور التي تجذب القادمين إليها،

185 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص 290.

186 - المرجع ذاته، ص 292.

و لكنها جسور خطرة لوجود الصخور والوديان العميقة أسفلها و «لا شيء تحت الجسور سوى الهاوية»[187] فلا يغتر القادم بيسر احتلالها وتملكها، فهي فتوحات وهمية كما أشار الراوي فالموت نهايتهم «ولكن لم يعتبر من مقابرها أحد» أي ظلت محاولات الاحتلال مستمرة، وذكر الراوي أمثلة على ذلك «هنا أضرحة الرومان.. والوندال.. والبيزنطيين.. والفاطميين.. والحفصيين.. والعثمانيين.. هنا وقفت جيوش فرنسا سبع سنوات بأكملها على أبواب قسنطينة فرنسا التي دخلت الجزائر سنة 1830، لم تفتح هذه المدينة الجالسة على صخرة، إلا سنة 1837 سالكة ممراً جبليا تركت فيه نصف جيشها، وتركت فيه قسنطينة خيرة رجالها»[188] وحديثه عن فرنسا يدل على قوة قسنطينة فقد تم احتلالها بعد سبع سنوات من احتلال الجزائر، وهكذا هي المرأة التي أحب أغرته بحبها ويسر تملكها ثم تركته وتزوجت آخر.

لذلك، نجد أن الراوي قد أحسن في توظيف الجانب التاريخي إذ أوجد علاقة بينه والحدث الأبرز في الرواية، وهو تخلي «حياة» عنه، وقد ظلت هذه العلاقة في أكثر من موضع منذ رآها بزيها التقليدي في المعرض، حيث أول لقاء بينهما إذ اعتبرها ذاكرة الوطن بهيأتها، ولهجتها الجزائرية، وتمثل فيها حنينه، وشوقه لأمه إضافة لحنينه للمكان «أنا الرجل الذي حولك من إمرأة إلى مدينة»[189].

187 - المرجع ذاته، ص292.

188 - المرجع ذاته، ص291.

189 - المرجع ذاته، ص281.

والوسيلة التي اتبعها للتعبير عن شوقه للمكان الرسم فقد اعتبر اللوحة المكان الذي يلجأ إليه ليعبر عن انفعالاته من حب، وشوق، وحنين للوطن قسنطينه، وكانت الجسور القسنطينية تحتل أغلب لوحاته، وقد ركز على الجسور باعتبارها ملمح من الملامح البارزة لقسنطينه ولأنها تعبر عن حالته النفسية غير المستقرة؛ ولذلك عندما تواصلت حياة مع الراوي في سفرها، وقد انقطع تواصلها لفترة، وهو المشتاق المتلهف لرؤيتها كشوقه لقسنطينة وجسورها كانت اللوحة وسيلة للتعبير عن تلك المشاعر «كنت ممتلئا بك، بصوتك القادم من هناك ليوقظ من جديد تلك المدينة داخلي. وهكذا بدأت ذلك الصباح لوحة لقنطرة جديدة، قنطرة لسيدي راشد. لم أكن أتوقع يومها وأنا أبدأها، أنني أبدأ أغرب تجربة في رسم حياتي وأنها ستكون البداية لعشر لوحات أخرى سأرسمها في شهر ونصف دون توقف إلا لسرقة ساعات قليلة من النوم، أنهض منها غالبا مخطوفا بشهية جنونية للرسم. كانت الألوان تأخذ فجأة لون ذاكرتي، وتصبح نزيفا يصعب إيقافه.... كنت أريد أن أرضي قسنطينة حجرًا.. حجرًا جسرًا.. جسرًا..حيًا..حيًا....»[190] إلى ذلك يؤكد ما ذكره من اعتبار «حياة» هي مدينته قسنطينة لذلك قاده شوقه إليها لرسم إحدى قناطر قسنطينة.

وبذلك نرى أن الحنين والشوق للوطن «قسنطينة» كان سببا في وصف المكان بصورة إيجابية، إذ وصفه بالصمود، والقوة، وعدم الاستسلام، ولكن تغيرت صورة هذا المكان بعد عودته للوطن، ورؤيته للوضع المؤلم الذي تعيشه قسنطينة نتاجا للأوضاع الأمنية، واستبداد السلطة وانتشار الفوضى، والقتل، بالإضافة لحالته النفسية المتأثرة بزواج حبيبته التي كان يرى فيها

190 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص190.

قسنطينة من ضابط متهم بالفساد، ورضوخها لذلك، وبحضوره لهذا الزفاف يمعن في إيذاء ذاته ولذلك كان يقول «كانت الأفكار الرمادية تتوالد في ذهني في ذلك الصباح والغيظ يملؤني تدريجياً كلما تقدّمت الساعة» أي اقتراب وقت الزفاف، وبذلك تحولت قسنطينة / المرأة من موضع للحب والاطمئنان إلى موضع ألم وقهر.

فكانت اللوحة المكان الذي يلجأ إليه ليعبر عن ألمه، وغضبه، وانفعالاته «وحدها تلك المساحة البيضاء المشدودة إلى الخشب كانت قادرة على إفراغي من ذاتي. فيها أريد أن أصبّ الآن لعنتي، أبصق مرارة عمرٍ من الخيبات أفرغ ذاكرة انحازت للون الأسود.. منذ انحزت لهذه المدينة الملتحفة -حماقة - بالسواد منذ قرون، والتي تخفي وجهها - تناقضاً- تحت مثلث أبيض للإغراء سلاماً أيها المثلث المستحيل.. سلاماً أيتها المدينة التي تعيش مغلقة وسط ثالوثها المحرم (الدين - الجنس - السياسة) كم تحت عباءتك السوداء.. ابتلعت من رجال فلم يكن أحد يتوقّع أن تكون لك طقوس مثلث (برمودا) وشهيت للإغراق..»[191] فكانت اللوحة ملجأ، ومن حديثه تتجلى آلامه فـ «أصب، وأبصق» تدلان على رغبة الخلاص من معاناة شديدة على نفسه تمثلت في كلمة الجمع «الخيبات» ولذلك وصف قسنطينة بالسواد، والحمق، والتناقض معتبرا انتمائه لهذا المكان كان سببا للمرارة والخيبة التي انقضى عمره فيها.

وبذلك يصبح الرسم علاجا لتلك الانفعالات التي تسكن الراوي في صمته «كيف لم أتوقع أن أشعر بهذه الحاجة المرضيّة اليوم لإمساك فرشاة، وبهذه الرغبة الجارفة للرسم؟ تلك الرغبة التي لا تقاوم، والتي تصبح ألماً في أطراف

191 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص337.

الأصابع، وتوتراً جسدياً ينتقل من عضو إلى آخر؟كنت أريد أن أرسم.. وأرسم.. حتى أفرغ من كل شيء. وأقع ميتاً.. أو مغمى عليّ إرهاقاً ونشوة، من الأرجح أنني هذه المرة لن أرسم جسوراً ولا قناطر»[192].

وكأن اللوحة دواء وشفاء من ذاكرة متعبة لتوالي الخيبات عليها، وفي تأكيده لرغبة الرسم (أن أرسم.. وأرسم...) إيحاء بشد المعاناة النفسية لذلك، وهو الذي قضى سنوات طويلة في الغربة لا يرسم على الأغلب إلا الجسور يقول «لن أرسم جسورا ولا قناطر»[193].

وقد ظلت الرؤية السلبية لقسنطينة حتى في زيارته الثانية لها لحضور دفن أخيه حسان الذي قتل برصاص طائش «ها هي ذي قسنطينة مرة أخرى.. تلك الأم الطاغية التي تتربص بأولادها، والتي أقسمت أن تعيدنا إليها ولو جثة. ها هي قد هزمتنا، وأعادتنا إليها معاً. في تلك اللحظة التي اعتقدنا فيها أننا شفينا منها، وقطعنا معها صلة الرحم» فقد وصفها بالطاغية نظرا لتوالي المآسي على أرضها، وكأنها سببا في موت أخيه، ووسمها أيضا بالقسوة «وقع حكمك عليّ أيتها الصخرة.. أيتها الأم الصخرة..»[194] وفي وصفه جمع بين متضادين الأم بما تحمله من الحب والعطف والاحتواء والصخرة وما ترمز إليه من الشدة، والقسوة، وبهذا يدينها، ويجسد ألمه، وشدة معاناته.

2) الحرية مطلبًا:

في «فوضى الحواس» شخصية حياة تعاني من القيود الاجتماعية، وترغب في الحرية تصور المكان «قسنطينة» بصورة سلبية منذ بداية الرواية حتى

192 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص 338.

193 - المرجع ذاته، ص337.

194 -المرجع ذاته، ص391.

نهايتها «هنا شوارع نخاف من عيون عابريها، مطاعم لا نجرؤ على ارتيادها، بيوت لا يمكن أن ندخلها معا»[195] وصورت لنا قسنطينة وجسورها كمكان مخيف، وموحش «فتفاجئني قسنطينة كما لم أرها يوماً من جسر: هوّة من الأودية الصخرية المخيفة، وموغلة في العمق، تزيدها ساعة الغروب وحشة أتذكر وأنا أرى الناس حولي يسرعون في كلّ الاتجاهات، وكأنهم يخافون الجسور أو كأنهم يخافون ليل قسنطينة..»[196] وقد أكدت عدم حبها للمكان «رحت ألقي نظرة أخيرة على تلك الأودية القاحلة، وكأنني أودعها بعدما تأكد لي الآن تماماً أنني أكره هذا الجسر»[197] ومما سبق نصل إلى أن الحنين كان الدافع لتلك اللوحات الرائعة التي رسمها خالد في «ذاكرة الجسد»، وأن موقف «حياة» السلبي نتج من معايشتها للواقع القسنطيني، وما يفرضه من قيود على المرأة وقد نتج عن هذه القيود رغبة شديدة في الحرية بأي طريقة كانت، وفي الوقت ذاته تعبر عن غضبها على قسنطينة التي كبلتها بقيود عدة، وحرمتها من ممارسة حريتها وفق ما تشاء ولذا رأت في جغرافيتها الوحشة، والخوف.

وعلى ذلك، فالاعتناء بالجانب التاريخي للمكان في «فوضى الحواس» لم يكن لقسنطينة بعد ما أسلفنا الحديث عن موقفها منها بل عن المكان المحبب إلى ذاتها، والذي يحقق رغبتها في الحرية، وهو الشاطئ «سيدي فرج ليس في النهاية اسمًا لوليّ صالح، مازال النّاس يترددون على ضريحه، طالبين بركاته، إنما اسم المرفأ الذي دخلت فرنسا منه على الجزائر فهنا رست سفنها

195 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، ص380.

196 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، ص 106-107.

197 - المرجع ذاته، ص 109.

الحربية، ذات 5 يوليو من صيف 1830 بعدما تم تحطيم الوسائل الدّفاعية المتواضعة الموضوعة في مسجد «سيدي فرج» وتحويله مركزًا لقيادة أركان المستعمرين وشاءت الأقدار، أو بالأحرى شاء المفاوضون الجزائريون، أن يجعلوا فرنسا تغادر الجزائر بعد قرن وثلاثين سنة، في هذا التاريخ نفسه، ليصبح 5 يوليو أيضًا تاريخ استقلالنا .نعم.. في زمن سابق، كان الجزائريون يصرّون على كتابة التاريخ بغرورهم «حادثة المروحة» الشهيرة نفسها، والتي صفع بها الدّاي وجه القنصل الفرنسي، والتي تذرعت بها فرنسا آنذاك لدخول الجزائر، بحجة رفع الإهانة، ليست إلا دليلاً على كبريائنا أو عصبيتنا.. وجنونا المتوارث و ربما كغمزةٍ للتاريخ، تفنن الجزائريون غداة الاستقلال في هندسة هذا المرفق، وبنوه على شكل قلعة عصرية، جاعلين برج (سيدي فرج) ومنارته، ذوي علوّ شاهق أو هكذا يبدوان وكأن هناك من يتوقع قدوم عدو من البحر»[198]. ونلاحظ هنا موقف حياة من الشعب الجزائري، وهي لم تستثني نفسها «كبريائنا عصبيتنا.. وجنونا المتوارث» فهي بذلك تؤكد استمرارية هذه الصفات في جميع الجزائريين.

وهذا الشاطئ «سيدي فرج» من الأماكن المفتوحة الواسعة المحببة إلى الراوي «حياة» إذ منحها مجالا للحرية بعيدا عن السلطة الاجتماعية «البحر الذي يملك حقّ النّظر إليّ في ثياب خفيفة، دون أن يناقشه أحد في ذلك»[199] فهنا اكتسبت حرية اللبس دون منع أو مناقشة وكأنها تريد بكلمة «أحد» ألا تحصر المراقبة والتدخل من قبل زوجها فقط فقد تكون والدتها أو زوجها أو المجتمع المحيط بها، واستمتعت بالهدوء في الشوارع

198 - المرجع ذاته، ص143-144.

199 - المرجع ذاته، ص 139.

القريبة من البحر، وبدأت تقارن بينها وبين شوارع قسنطينة «لاشيء هنا يشبه شوارع قسنطينة، المكتظة بالسّيارات والمارّة وضجيج الحياة كل شيء هنا جميل ونظيف، ومهندَس بذوق، وكأنه ينتمي إلى مدينة أخرى أوكأنه وجد خطأً هنا»[200] «فهذا الشارع، يستيقظ وينام بهدوء، وبحضارة لا علاقة لهما بصراخ الباعة والأطفال..»[201] ونظرا للراحة النفسية التي منحها المكان للراوي استعادت جمال الحياة ومتعتها وأصبحت أكثر تفاؤلا وطموحا «كلّ شيء أصبح فجأة يغريني بالقراءة. وكأنني أستيقظ هذا الصّباح لأكتشف العالم»[202].

فمن ما سبق نلاحظ أن المكان كشف عن شخصية هذه المرأة الراغبة في الحرية والناظرة إلى وطنها قسنطينة كقيد بسلطته الاجتماعية والثقافية، والبحر هو المكان الذي يكسبها الحرية و الحياة فقد أغراها بالقراءة، والاكتشاف، وجعلها تصف قسنطينة بألفاظ توحي بالرؤية السلبية وعدم وجود محبة للمكان، فكلمتي «المكتظ» و «ضجيج» توحيان بالازدحام والإزعاج الذي تعاني منه الشخصية، ورغبتها بالسكينة والهدوء، وهي لا ترى في قسنطينة سوى القبح والقذارة لذا سلبت منها الجمال، والنظافة والذوق، وبالغت في إيذاء المكان بسمات توحي بالكراهية واتهمته حتى في حضارته «.. بهدوء، وبحضارة لا علاقة لهما بصراخ الباعة والأطفال»[203] فكأنها تريد القول بأن المجتمع المتحضر يتسم بالهدوء في تعاملاته، والضجيج سمة سلبية تؤثر في حضارة المكان وتنقص من شأنه.

200 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، ص 146

201 - المرجع ذاته، ص 147.

202 - المرجع ذاته، ص 147.

203 - المرجع ذاته، ص 147.

وحياة تحب كل مكان يمنحها الحرية أو يقودها إليها، لذلك كانت تحب هذا المكان المفتوح البعيد عن السلطة الاجتماعية، وتلجأ إلى الأماكن المغلقة على الأغلب لأنها توفر لها مساحة من الحرية دون مراقبة أو محاسبة، ومن الأمثلة على ذلك حرصها على إخفاء مقابلتها لذلك الرجل الذي توهمت أنها تحبه، وكانت فرحة عندما نزل المطر، وهما في السيارة «أنهما أخيراً وحيدان ومختبئان عن كل الناس يغطيهما ستار من الأمطار المنزلقة على زجاج النافذة»[204] فهي تبحث عن كل ما يبعدها عن العيون المراقبة لتحركاتها، ولذلك ابتهجت بالمطر الذي شكل ستارا يحجبها عن الناس، وعلى خلاف رأيها كان الرجل فقد فضل الصمت في تلك اللحظات لذا «اكتفت بوهم امتلاكه، مسجونا هكذا معها في يوم ممطر، داخل سيارة»[205] فقد لاحظت أنه لا يبادرها رغبتها تلك لذا اعتبرته مسجونا كدلالة على الإكراه، وعلى الرغم من ذلك كان شعورا بالفرح لتعرفها على رجل، ووجوده معها ففي ذلك خروج عن عرف وممارسة لحرية كانت غايتها «أريد أن أحتفظ بتلك الأحاسيس الجميلة في مكان مغلق خفت على ذلك الشيء الجميل، الذي عشته بصمتٍ جوار رجل غريب أن ينطفئ داخلي بسرعة، أن يقتله أو يبعثره الشارع، بضوئه وضجيجه وفضول مارته وبؤس واقعه»[206] فالشارع موضع قلق لحياة لما يسببه من تتبع لكل تحركاتها وهتك لكل خصوصياتها.

إن حياة في مواقف عدة تبرز ضيق نفسها من فعل المراقبة الذي تكفل به شارع قسنطينة لذا تتحمل كل طريق يحقق لها سرية الحركة و الفعل دون

204 - المرجع ذاته، ص29.

205 - المرجع ذاته، ص29.

206 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، ص 63.

مراقبة «أمام باب المقهى أوقف سيارة أجرة بإشارة من يده وجلس جوار السائق ووجدتني ألحق به، وأجلس خلف سائق شاب مما جعلني أغفر له ضيق سيارته وحرارتها القاتلة كنت سأفتح النافذة ولكنني خفت أن يزيد هذا من احتمال رؤية الآخرين لي، فرحت أنتظر أن ينطق هذا الرجل.. لتنطلق بنا السيارة أخيرا» [207] فالسلوك السابق يكشف الحرص الذي تعلمته حياة من واقعها المعاش، الذي يحتم عليها الحذر من تتبع الآخرين لها، والتدخل في خصوصياتها. وقد طرحت الكاتبة الفكرة عينها في «ذاكرة الجسد» «هذه هي قسنطينة .. مدينة لا يهمها غير نظرة الآخرين لها، تحرص على صيتها خوفاً من القيل والقال الذي تمارسه بتفوق وتشتري شرفها بالدم تارة.. والبُعد والهجرة تارة أخرى..» [208] فبهذا الانطباع الذي رسمه الراوي عن المدينة يبين لنا، ويفسر سلوكيات حياة في «فوضى الحواس» ونتائج ما تجازف به من خروج عن نظم المجتمع القسنطيني فقد تصل عقوبتها للقتل إن كشف أمرها.

3) المكان مدانا :

يغرس حب الوطن في نفوس الأبناء، لما يقدمه من حب، ورعاية، وأمان للمنتمين إليه والساكنين في ظله، ونظرا للأوضاع السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية كانت معاناة شخصيات الرواية كما ذكرنا في الفصل السابق، وفي «عابر سرير» يفصح الراوي عن عبوره للأمن النفسي، وعدم استقراره لليتم، والحرمان الذي عاشه في وطنه قسنطينة بالإضافة لتأثير الأوضاع السياسية، والاجتماعية عليه، وعلى الجزائريين ولذا نرى في حديثه اتهاما صريحا للمكان (الوطن)، وأسئلة تكشف

207 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، ص 72.

208 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص 294.

عن حيرة الراوي أمام الوطن الذي حرم أبناءه من الأمن، والحماية، وعرضهم للشتات، وللفرقة متجاهلا انتمائهم له «هل يمكن لوطن أن يلحق بأبنائه أذى لا يلحقه حيوان بنسله؟ هل الثورات أشرس من القطط في التهامها لأبنائها من غير جوع؟ وكيف لا تقبل قطة، مهما كثر صغارها، أن يبتعد أحدهم عنها، ولا ترتاح حتى ترضعهم وتجمعهم حولها، بينما يرمي وطن أولاد إلى المنافي والشتات غير معنيّ بأمرهم؟»[209] فمن خلال الأسئلة نستشف حيرة الراوي، وعمق معاناته إذ جعل الحيوان أكثر رأفة من وطنه الذي أقصاهم بعنف، وعلى ذلك، قال الراوي ممثلا، ومؤكدا على على الفكرة ذاتها «نحن من بعثرتهم قسنطينة»[210]وقد جاء اعترافه بعد رؤيته لحال زيان، وناصر، ومراد وغيرهم، وهم أبناء قسنطينة المثقفين الذين عانوا من السلطات، وقسوتها،وتفرقت بهم السبل بعيدا عن الوطن فزيان الفنان المشهور الذي يعيش معوقا بعد تضحيته من أجل الوطن قضى حياته مغتربا، ومراد الصحفي المتميز المتصف بالجرأة يهرب بعد صدور قرار قتله لأنه أدان الفساد، وناصر ابن القائد الشهيد يسافر هربا من السلطات، من دولة لأخرى حتى لا يعتقل لأنه لا يرضى الرضوخ أمام فساد السلطة، وبهذا يدان الوطن الذي فرق شملهم وجعلهم يعيشون في قلق دائم مفتقدين الأمان، والاستقرار. حتى وهم خارج حدوده تظل ذاكراتهم تحمل ما فعله الوطن من تشويه في أنفسهم، فترافقهم الآلام، وتمنعهم الاستمتاع بحياة سعيدة «إذا بي هنا في باريس كمن لفرط جوعه لا يعرف الجلوس إلى مائدة الحياة العامرة، أصنع تعاستي من ذاكرة الفقدان حينا، وحينا من ذاكرة الحرمان»[211].

وتعددت اتهامات الراوي للمكان وفق الأحداث، فهو منافق«كان يلزمني

209 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص 294.

210 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص 48.

211 - المرجع ذاته، ص 118.

بلوغ سن التأمل كي أفهم أنني يوم وضعت عيني على ثقب الباب لم أكن اكتشف سوى قسنطينة التي لم يكن ذلك البيت العتيق سوى صورة لتقاليد نفاقها»[212].

فقد شاهد، وله من العمر ست سنوات من ثقب باب الغرفة التي أغلقها والده عليهم هو وجدته، وزوجة أبيه أنه أدخل امرأة مدعيا أنه يدخل مناضلين، ونفاق والده، وكذبه اعتبره أنموذجا لنفاق الوطن قسنطينة حيث تخفي خلاف ما تظهر، وأن أبناءها يسلكون الكذب للوصول لمآربهم "قسنطينة ذات المنعطفات الكثيرة ليس ثمة طريق مستقيم يوصلك إلى مبتغاك.. المسار دائما لولبي."»[213]فمن حديثه يتهم المكان وطبيعته فكأنه السبب في سبل النفاق التي برع فيها أبناء الوطن لتحقيق رغباتهم.

وقد سلك القادرون تلك الطرق في العتمة، والظاهر التزامهم بالقيم، والتقاليد، والمرأة هي ضحية المجتمع، لأنه كما رأت «حياة» في «فوضى الحواس» قسنطينة مصدرا لخوف دائم من سلطة الأسرة، والمجتمع، ولذا تعاني من الرغبات المقيدة، و تنشد الحرية في مجتمع يحكمه الرجل وعلى هذا النهج، وبهذه الفكرة عينها يصرح لنا الراوي في «عابر سرير» «قسنطينة الفاضلة التي تحرسها الآثام، ويحكمها الألم المتفاقم، وهذيان الأزقة المحمومة المثقلة بالغرائز المعتقة تحت الملايات، لم تتغير، ما زال يرعب نساءها الجميلات التعيسات الشهيات الشهوانيات الخوف المزمن من نميمة أناسها الطيبين الخبثاء»[214]. فلا يغتر القادم من بعيد بأنها مدينة فاضلة وخالية من الآثام فهناك ممارسات في الخفاء حين تتاح الفرص بعيدا عن السلطة وهناك

212 - المرجع ذاته، 175.

213 - المرجع ذاته، ص 312.

214 - المرجع ذاته، 306-307.

نساء بالرغم من جمالهن يعشن في تعاسة بسبب القيود الاجتماعية والخوف من السلطة يلازمهن لوجود النميمة فلا ثقة من طيب يضمر الخبث ونتائج الكبت، وتهميش المرأة قدمته الكاتبة في شخصية «حياة» في «فوضى الحواس» فما قامت به من ممارسات وما تعيشه من فراغ أنموذج لهذه الفكرة، فهي تبحث عن منافذ غير عقلانية لتمارس حريتها فقط، فأين ذهب فكرها، وثقافتها الواسعة لتتبع رجلا غريبا في سيارة وتنقاد لرأيه، وتبتعد عن الحياة الواقعية بكل ما فيها لتعيش مع وهم الحب!. وبذلك أكدت الروايتان السابقتان ما ذكره الراوي في الرواية الأولى»قسنطينة مدينة منافقة لا تعترف بالشهوة ولا تجيز الشوق؛ إنما تأخذ خلسة كل شيء حرصا على صيتها كما تفعل المدن العريقة، ولذا فهي تبارك مع أوليائها الصالحين.. الزانين أيضا.. والسراق»[215]. وكان الراوي يعتبر «حياة» هي قسنطينة مدينته كما وضحنا سابقا وجميع أبناء الصخرة «قسنطينة» خاسرون، فهم كما في أسطورة سيزيف يقضون حياتهم في خسارات مستمرة رغم اجتهادهم، ومحاولاتهم «الجسر لا يقاس بمدى المسافة التي تفصل طرفيه، بل بعمق المسافة التي تفصلك عن هاويته. عندما تولد فوق صخرة، محكوم عليك أن تكون سيزيف ذلك أنك منذور للخسارات الشاهقة، لفرط ارتفاع أحلامك[216].

فأبناء قسنطينة لهم أحلامهم، وهممهم العالية، وكافحوا من أجلها، ولكن النتيجة "جسورا مجدتها تنكرت لَكَ، و طنا عشقته تخلى عنك"[217]، ويتحدث هنا عن وضع زيان الذي فقد ذراعة تضحية، وقضى سنوات من عمره يرسم جسور قسنطينة، وقناطرها ليخلدها في لوحاته، ويعلي من مكانتها

215 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص142.

216 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص 235.

217 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص 279.

وهذا ما آل إليه من نكران لجهوده، وتجاهل لإنجازاته.

ويجري الراوي في «عابر سرير» حديثا مع قسنطينة يترجاها أن تستقبل جثته، وتتلطف به وتعيره بعض الاهتمام، وتبقي شيئا من ذاكرة كفاحه بتسجيل اسمه على إحدى صخورها «سيدتي قسنطينة التي لا تستيقظ إلا لجدولة موتنا، تعفّفي عن إيذاء حلمه، تظاهري بالاكتراث به، احضنيه كذباً وعودي إلى النوم لا تدققي في أوراقه كثيراً. لا تسأليه عن اسمه، حيثما حلّ كان اسمه القسنطيني، والآن وقد حلّ فيك امنحي اسمه لصخرة أو شجرة عند أقدام جسر، ما دامت كل الشوارع والأزقة محجوزة أسماؤها لقدامى الشهداء والخسارات القادمة»[218]. وفي قوله «الخسارات القادمة دلالة على وجود ضحايا آخرين لهذا الوطن الذي بعثر أبنائه وتنكّر لتضحياتهم».

نصل إلى أن الفضاء الأبرز في الثلاثية هو المدينة (قسنطينة)، وتتضمن أمكنة عدة من شوارع، ومقاهي، ومباني، وقد اعتنينا بفضاء قسنطينة، وانطباع الشخصيات عنه باعتباره الموطن الأول، والمؤثر الفاعل في شخصية الراوي فكما يقول «غاستون باشلار» أن المكان الأول في وجداننا العاطفي- سواء كان كوخًا أو قصرًا - يترك أثره في اللاوعي الذي يعيد إنتاج الصورعن ذاك المكان، ومع مرور الزمن لا تكون تلك الصور مطابقة لذكرى المكان في مخيلتنا[219].

وقدمت لنا مستغانمي مشاهد من الشارع القسنطيني ومجموعة من الصفات لهذا الشارع مرتبطة بالإسقاطات الذاتية، والإيديولوجية، إذ تطرح من خلال الراوي عدة قضايا منها التناقض والطبقية، والتسلط، وفوضى القتل،

218- مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص 318.

219 - عبد الرحمن (لنا)، دلالات المكان الروائي في ثلاث روايات عمانية معاصرة رواية المرأة نموذجا، مجلة نزوى، العدد الحادي والسبعون، ص78.

وتدخل الآخرين في خصوصياتك، ففي الشارع تنكشف الأسرار، فهو يفصل بين عالمين عالم الجهر والوضوح، وعالم الخفايا والأسرار، وبالتالي قدمت نماذج لأحداث في هذا المكان تكشف خفاياه ولم تعتنِ بالوصف التفصيلي لهذا المكان المفتوح بيد أنها أطلقت بعض الأوصاف عليه كدلالة على طبيعته وانطباع شخصيات الرواة عنه مثل (الازدحام، الضجيج، الإزعاج، والمراقبة).

وتجدر الإشارة إلى أن شخصية الراوي ظلت رهينة للمكان بأحداثه، وتراه وفق حالتها النفسية، فقد لاحظنا مما سبق انطباع الراوي في رواية "ذاكرة الجسد" في حنينه، وكيف رآه قاسيا وطاغيا بعد عودته للوطن، واعتبرته حياة في "فوضى الحواس" قيدا لحريتها. و أكد الراوي في "عابر سرير" خسارة أبناء قسنطينة على الرغم من محاولاتهم المتتالية بسبب طبيعة المكان، وما يحدث فيه رابطا بين الحدث والموقع الجغرافي لوجود هذه المدينة في صخرة عالية "منذور للخسارات الشاهقة لفرط ارتفاع أحلامك"[220]. واشترك رواة الثلاثية في إدانته لما يحدث فيه من تسلط، وفوضى، وتهميش للقدرات، وطبقية ولغيرها من الأسباب التي أفصحوا عنها من خلال توظيف الأحداث الواقعية المؤيدة لفكرتهم.

أما عن طبيعة الأماكن الأخرى التي ذكرت في الثلاثية فأغلبها أماكن مغلقة، وهذا الانغلاق يشكل أماكن أجبرت عليها الشخصية كالسجن، وأماكن مرغوبة، وتجد فيها الراحة كالبيت حيث تنغلق على ذاتها، وتمارس حريتها، وانفتاحها مع الذاكرة، حيث الخيال يعوض ما فقدته من حرية، وبه تعاد صور المكان بذكرياته المحملة بالفرح، والأسى كما فعل الراوي في "ذاكرة الجسد" فالغربة المكانية جعلت من الذاكرة وسيلة لإعادة ذكريات

220 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص 235.

الوطن فالذاكرة «عند المنفيين أو المبعدين أو المنبوذين بصفة خاصة تصبح تلك القدرة، والقوة الحافظة التي تستدعي - تسترجع أو تستعيد - كل ما مر بها من تجارب وخبرات، أو ما عاينته من مشاهدات، أو صور أو سمعته من أحاديث، أو حوارات، في ذلك الوطن المبعد والمقصي»[221] ولذلك رأينا الراوي في ذاكرة الجسد مثلا يعيدنا لماضيه حيث المكان الذي تشكلت فيه بداية حياته بمغامراته، ونضاله وتجربته مع السجن، والقتال في الجبهة وعلاقاته الأسرية كيف كانت.

والذاكرة كانت المكان أيضا لإعادة التفكير في مجريات الأحداث، والتأمل بعمق في ما حدث، وتبدي رأيها عبر الخيال أو الكتابة أو الرسم، وقد أسلفنا الحديث عنهما في البعد النفسي وبينا كيف كان الخيال وسيلة لتحقيق الرغبات والمتعة للرواة في ثلاثية مستغانمي وبه تم تشكيل عالم جديد وفق ما يتمنون، وبدون قيود، وموضع لتجسيد الانفعالات المتنوعة. وبذلك تصبح الذاكرة المكان الملجأ أي موضع للذكريات، وللحرية، والحياة بتجارب جديدة بالإضافة لكونها وسيلة للمتعة.

وللمكان تأثير على لغة الرواة في الثلاثية إذ تم توظيفه في حديثهم بصورة مجازية "إن كل قصة مع رجل ترسو بك على شاطئ المفاجئة"[222] "أحبهم أولئك العشاق الذين يزجون أنفسهم في ممرات الحب الضيقة"[223] فاستخدمت الكاتبة هنا مثلا الشاطئ والممرات أضاف جمالا في التعبير ووسع من مدارك القارئ وخياله، وعلى الوتيرة ذاتها تسير الكاتبة في الرواية

221 - الشحات (محمد)، سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام 1967، عمان: دار أزمنة، 2006، ص117.

222 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، ص 43.

223 - المرجع ذاته ، ص 33.

التالية لها "كيف تفتح نافذة الكلام في غرفة مريض" [224] "أثناء تسكعك في أزقة الأقدار قد تتأثر بحب امرأة مرتكبا حادثا عاطفيا للسير" [225] "كل حب عاطفي يقف على حافة المنحدرات العاطفية" [226] وبذلك يصبح للمكان أثرا على لغة الراوي بالإضافة لتأثيره النفسي.

وقد تشكل المكان في الرواية باستخدام الوصف التعبيري حيث نراه من خلال أحاسيس الراوي، والشخصيات "على يمين الذكريات، قبالة الضفة الأخرى لنهر السين، كانت كراس تنتظر لقاء المصادفات، وطاولات تحتسي الضجر المسائي، وكانت ثمة أنا، خلف واجهة زجاجية لمقهى في زاوية مهيأة لشخصين، أنتظرها على مرمى بيت خارج من رواية" [227] فإحساس الراوي هنا بالفرح للقائه بحبيبته حياة جعل للمكان الإحساس ذاته فالكراسي تشاركه الانتظار، والطاولات كذلك. واتبعت الكاتبة مبدأ الانتقاء أي اكتفت ببعض المشاهد الدالة تاركة للقارئ مجالا للإيحاء وهو مناقض لمبدأ الاستقصاء "وصف كل ما تقع عليه عين الراوي" [228].

224 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص1064.

225 - المرجع ذاته ، ص 157.

226- المرجع ذاته ، ص 150.

227 - المرجع ذاته ، ص 203.

228- عزام (محمد)، شعرية الخطاب، ص 69.

الزمان مؤثرا في الشخصية

تخيرت مستغانمي زمنا مشتركا للرواة في الثلاثية فالراوي في"ذاكرة الجسد"عايش زمن الثورة الجزائرية، وما بعدها، والراويان في الروايتين التاليتين عاشا زمن ما بعد الثورة، وكان لتخير هذا الزمن المشترك أثر في تكوين البعد النفسي إذ عايشوا مرحلة حرجة في الحياة الجزائرية اتسمت بعدم الاستقرار السياسي كما أسلفنا بالإضافة لتأثير البعد الاجتماعي، والثقافي وقد ساعدها هذا الاختيار في صياغة الشخصيات وفق"الراوي شخصية"، وبث الأفكار بصورة متقاربة، وتوظيف الأحداث الواقعية، فهم أبناء وطن واحد، ومن المدينة ذاتها «قسنطينة»، ويحملون ألم مشترك.

سنتناول في السطور القادمة كيف وظفت الكاتبة البنية الزمنية في الثلاثية، وتأثير الاعتماد على الراوي شخصية في صياغة زمن السرد بتقنياته المختلفة، وأهم الوظائف التي أدتها هذه التقنيات.

أولاً: الاستباق:

أظهرت البنية الزمنية في الثلاثية وفق نسقين: الاستباق، والاسترجاع، ويقصد بالاستباق «القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبلي. وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها..»[229].

لقد استخدمت الكاتبة أسلوب الاستباق في أكثر من موضع، وعلى

229 - عزام (محمد)، شعرية الخطاب، 107.

الأغلب في الفصل الأول من كل رواية، إذ تعرض بعض العبارات الغامضة عن انطباع الراوي حول شخصية معينة أو حدث معين، ومن ثم نجد السبب في صفحات لاحقة، والبعض منها نجد تفسيره في الصفحات الأخيرة من الرواية. وسنقف على بعض الأمثلة كنماذج لتوظيف هذه التقنية، ففي ذاكرة الجسد»عندما أبحث في حياتي اليوم، أجد أن لقائي بك هو الشيء الوحيد الخارج عن العادة حقا. الشيء الوحيد الذي لم أكن أتنبأُ به، أو أتوقع عواقبه علي...»[230] فحديثه هنا يستوقفنا عن طبيعة هذا اللقاء، وما آثاره على الراوي، وما السر في تأثيره العميق على حياة الراوي، وفي عبارة أخرى» ..وها أنت ذا، تلهث خلفها لتلحق بماض لم تغادره في الواقع، وبذاكرة تسكنها لأنها جسدك. جسدك المشوه لا غير»[231] نلاحظ هنا الحرص على تتبعها، وأنها جزء من ماضيه، ويدفعنا قوله إلى الرغبة في معرفة هذا الماضي، ولما هو فاعل، ومؤثر بحيث يستمر تأثيره على واقع الراوي، وهل له علاقة بجسده الذي وصفه بالمشوه، وكيف أصبح مشوها، وهل لها علاقة بهذا التشوه؟ جميعها أسئلة يرغب المتلقي بالإجابة عنها، وعن غيرها، وهذا يبين لنا دور الاستباق وأثره على بنية النص السردي، ودوره في رسم الجانب النفسي للشخصية إذ يبدو أنها متألمة ونادمة وتحاسب نفسها لاستسلامها للذاكرة.

وقد سارت الكاتبة على النهج ذاته في الروايتين التاليتين ففي فوضى الحواس»أمثلة عدة للاستباق مثل: «كم مر من الوقت قبل أن أكتشف حماقة خلطي عقدة الماضي.. بالواقع المضاد»[232].

230 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص 14.

231 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص29

232 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، ص39

«عندما أردت أن أجد رجلا وهميا أطلقوا الرصاص على أوهامي»[233] فمن خلال المثالين نستشف طبيعة الراوي «حياة» أنها قد تأثرت بماض سابق دفعها للسير على نهجه في الواقع وكانت مخطئة في ذلك والدليل وصفها لنفسها بالحمق أي أنها ندمت على الخلط، وفي المثال الثاني نتبين أنها امرأة كثيرة الخيال، وأنها تلجأ إليه لتحقيق رغباتها، وأنها محاسبة ومراقبة لذاتها حتى أوهامها حرمت منها، فالعبارتان قد قدمتا لنا طبيعة الراوي، وكيف ستكون توجهاته وفي الوقت ذاته تدفعنا للاطلاع على الأحداث التالية، وفي موضع آخر تقول: «كانت تلك أجمل فكرة خطرت في ذهنه منذ زمن بعيد، وهدية القدر التي.. لم أتوقعها»[234] وهنا نتعرف على طبيعة علاقتها مع زوجها، فكأنها تريد القول أنه مشغول عنها أو لا يهتم بأمرها، أو أنها لا تعجب بأفكاره، وسعادتها بالذهاب للبحر بدونه أيضا توحي بحاجتها للحرية، والابتعاد عن سلطة الزوج، وعدم التوقع يدلل على تشاؤمها، واستسلامها لكل ما يأتي به القدر.

وفي «عابر سرير» سنقف على نماذج تكشف عن الراوي، وفكره وطبيعة علاقته بـ «حياة» و «زيان» «تود لو استطعت البكاء لا لأنك في بيته لا لأنكما معا لا لأنها أخيرا جاءت، لا لأنك تعيس، ولا لأنك سعيد، بل لجمالية البكاء على شيء فاتن لن يتكرر كمصادفة»[235] هي التي يحلو لها التحايل على الجمارك العربية، وعلى نقاط التفتيش، ماذا كانت تراها تخبئ في حقائبها الثقيلة وكتبها السميكة»[236].

233 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، 136

234 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، 136.

235 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص9.

236 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص17.

"إذا كنت اليوم أجلس اليوم لأكتب فلأنها ماتت بعدما قتلتها، عدت لأمثل تفاصيل الجريمة في كتاب"[237] "ربما لهذا أكتب هذا الكتاب من أجل الشخص الوحيد الذي لم يعد بإمكانه أن يقرأ ذلك الذي ما بقي منه إلا ساعة أنا معصمها، وقصة أنا قلمها"[238] فمن السابق تتضح صورة شخصيات ثلاث، وهي الراوي، والرجل، والمرأة فقوله أخيرا جاءت تكشف عن انتظار طويل لهذا اللقاء، وأنه أمر مرغوب فنحن نتلهف لرؤية من نحب، ولكن أي بيت يقصد؟ ولِمَ اعتبرها مصادفة؟، وإن كان يحبها فلما يصفها بالتحايل، والمراوغة، وهل بالفعل قتلها، ولماذا؟ من الواضح أن أمرا جللا قد حول الحب لكراهية لهذه المرأة التي فهمنا من عبارة الكتب السميكة والحقيبة أنها مثقفة، وقد تكون كاتبة.

ويقف القارئ في حيرة من هو الشخص الذي لم يعد بإمكانه القراءة، ولم يبقى منه سوى ساعة وقصة، وما علاقته بالراوي، ولما كان هو وحبيبته في بيته؟ استفسارات عدة تثيرها تلك العبارات القصيرة التي استبقت أوانها فأثارتنا، ودفعتنا كقراء لمتابعة القراءة، ودفعتنا للتفكير والتحليل و التفسير، وتخيل صور للشخصيات قبل وقوع الحدث، فالكاتبة قد صاغت عباراتها بغموض مقصود ساهم في رسم بعض الشخصيات، ودفعت القارئ لاستمرار فعل القراءة.

ثانيا: الاسترجاع:

الاسترجاع هو النسق الآخر الذي استخدمته الكاتبة، و هو العودة إلى أحداث سابقة فعند رواية القصة "يجب أن تكون قد تمت في زمن ما غير

237 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص21.

238 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص24.

الزمن الحاضر، لأنه من المتعذر أن تحكي قصة لم تكتمل أحداثها»[239].

وقد تضمن الاسترجاع في الثلاثية صور عدة يمكن إجمالهما في نمطين: السرد، والحوار. ويتضمن السرد قصص وأحداث واقعية، وأخرى متخيلة عايشها الرواة، أو إحدى الشخصيات أو أطلعت عليها من خلال الكتب، وأيضا توظيف بعض الأمثال، والأقوال، والحكم تناسب الحدث المسرود، ونستشف منها ثقافة الشخصية، وفكرها، فكيف استخدمت هذه تقنية «الاسترجاع» المعطلة لزمن السرد، وهل أثر ذلك على سرد الأحداث، والوقائع؟ سنقف على بعض النماذج التي وظفتها الكاتبة للإجابة على هذه الأسئلة:

سرد الراوي «في ذاكرة الجسد» لحياة قصة نضاله، ومشاركته في المعركة «على مشارف باتنه» و فقدهم لعدد من الشهداء، وإصابته بجرح أدى إلى فقده لذراعه، وقد تضمن السرد مقاطع من حديث والدها «سي الطاهر»، وانطباع الراوي حول الأحداث[240]. تلك كانت تجربة شخصية للراوي، وهناك أحداث لم يشارك فيها، وسردها لارتباطها بالحدث وتأكيدا للفكرة التي يطرحها وتحتل الأحداث السياسية جانبًا كبيرًا منها، ومن هذه الوقائع: «وكان سجن (الكديا) وقتها، ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة، إثر مظاهرات 8 ماي 1945 التي قدّمت فيها قسنطينة وسطيف وضواحيها أول عربون للثورة متمثلاً في دفعة أولى من عدّة آلاف من الشهداء سقطوا في مظاهرة واحدة، وعشرات الآلاف من المساجين الذين ضاقت بهم الزنزانات مما جعل الفرنسيين يرتكبون أكبر حماقاتهم، وهو يجمعون لعدة أشهر بين السجناء السياسيين وسجناء الحق العام، في زنزانات يجاوز أحياناً

239 - عزام (محمد)، شعرية الخطاب، ص106.

240 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص 33-39.

عدد نزلائها العشرين معتقلاً»[241]. ونلاحظ عنايتها بتسجيل هذا الحدث الهام باليوم (8 ماي 1945) لأهميته وقد سلكت هذا الأسلوب مع كل حدث هام، وبذلك أصبحت الرواية سجلا تاريخا للثورة الجزائرية وما بعدها مقدمة للقارئ بشكل مؤثر.

وفي «فوضى الحواس» اكتشفت «حياة» أن الرجل الذي أحبت ليس رساما كما يدعي من خلال يده موضحة دور الأيدي، وأهميتها عند الرسامين، «مذهل هو عالم الأيدي، في عريه الفاضح لنا. ولا عجب أن يكون الرسامون والنحاتون، قد قضوا كثيرًا من وقتهم في التجسس على أيدٍ، كانوا يدخلون منها إلى لوحاتهم ومنحوتاتهم، حتى إن النحات «رودان» الذي أخذت الأيدي كثيرًا من وقته وتركت كثيرا من طينها على يديه، كان يلخص هوسه بها قائلاً: «ثمة أيدٍ تصلي وأيدٍ تلعن، وأيدٍ تنشر العطر وأيدٍ تبرد الغليل.. وأيدٍ للحبّ» ...»[242]. ولتؤيد فكرة معاناة المرأة الكاتبة بتقييد حريتها، وظفت حكاية كاتبة للخلاص من تلك القيود» منذ قرن، لكي تستطيع الكتابة، تبنّت جورج صاند اسمًا رجالياً، وثياباً رجالية عاشت داخلها كامرأة. ولأنّ هذا لم يعد ممكناً، فأنا أستعير كلّ مرة ثياب امرأة أخرى، كي أواصل الكتابة داخله الأدب يعلّمنا أن نستعير من الآخرين حيواتهم قناعاتهم، وهيأتهم الخارجية. ولكن ليس السطو على أشيائهم الحميمية هو الأصعب. الأصعب عندما نغلق بعد ذلك دفاترنا، ونخلع ما ليس لنا، ونعود لنقيم في أجساد لم تعد تعرفنا، لكثرة ما ألبسناها ثياباً لا تشبهه»[243].

241 - المرجع ذاته، ص30.

242 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، ص176.

243 - المرجع نفسه، ص189.

وفي مجال الحرية أيضا وظفت مقولة لتفسر موقفها من الطلاق في المجتمع القسنطيني: «أظنه أندريه جيد الذي قال: «من السهل أن تعرف كيف تتحرر ولكن من الصعب أن تكون حرا». قد أنجح في أن أتحرر من هذا الرجل رغم أني لا أتوقع أن يكون هذا أمرا سهلا ولكن الأصعب أن تكون حريتي بعده، فحياة امرأة مطلقة في بلد كهذاهي عبودية أكبر. إنها تتحرر من رجل \ وهي «بدون مناعة عاطفية»، وقد أتت بهذه النتيجة في آخر الفصل الثاني «أمي مشغولة عني بحجتها وزوجي مشغول عني بمسئولياته، وأخي بقضيته، والبلد بمواجهاته»[244]. فالزمن الواقعي بأوضاعه السياسية، وتأثيرها على المجتمع كان سببا لما تعاني منه حياة من فراغ عاطفي.

وأدانت هي الزمان كذلك لتبرأ نفسها، وجعلت من ذلك البحث في قراءتها الثانية دليلا على خروج الأمر عن سيطرتها، إذ جعلت الصيف، وحرارته سببا لتوجهاتها بحثا عن الحب وفي قراءتها الثالثة تؤكد أن الكتابة هي السبب «الكتابة تغيّر علاقتنا مع الأشياء، وتجعلنا نرتكب خطايا دون شعور بالذنب» وقد أخذت المعلومة من مقال طبي، وأصبحت هي بريئة من التهم أمام ذاتها والمدان الزمن الواقعي بأحداثه السياسية، والاجتماعية، والصيف بحرارته، والكتابة التي تتطلب معايشة الأحداث.

والمتبع لاسترجاع الذي وظفته الكاتبة في الثلاثية يجد أنه على الأغلب لشخصيات غربية «رودان - جورج صاند، أندريه جيد، رولان بارت، أوسكار، مونتيرلان، برنادشو زوربا .....» وهذا يكشف تأثير الزمان الواقعي الذي أتاح الاطلاع على الثقافة الغربية، فكما نعلم أثر الاستعمار الفرنسي للجزائر على لغة وثقافة الجزائريين، فالراوي في «ذاكرة الجسد»

244 - فوضى الحواس، ص 136.

قضى سنوات طويلة من عمره في فرنسا، وفيها قضت حياة سنوات دراستها الجامعية، أي أن الرواة الثلاثة بين الثقافة العربية بقيمها، وعاداتها، والثقافة الغربية بانفتاحها يعيشون ازدواجية قد أثرت على شخصياتهم، وجعلتهم يمارسون آثار الانفتاح والحرية في الخفاء، ويظهرون للمجتمع التزامهم بالمبادئ.

ولم يكن للاسترجاع أثر سلبي على زمن السرد، فقد أثرى النص بأفكار، ومضامين تناسب الأحداث، وتؤكدها، وساهم كذلك في رسم الشخصيات، والكشف عن ثقافتها وتوجهاتها وتبرير مواقفها، وقد مهدت مستغانمي في مواضع عديدة للاسترجاع بأنماط عدة: «أظنه أندريه جيد الذي قال»، «أذكر أنني، قرأت يومًا بحثًا نفسيًا»، «ثم قرأت بعد ذلك مقالاً طبيًا عن «كيمياء الحب»»، وبهذا وبغيره قد مهدت «أذكر، قال، قرأت» ومن الأمثلة في الرواية الأولى والثالثة: «خاصة عندما تتذكر...»[245]، «يحدث في تلك الليالي أن أذكر زياد...»[246] «أعادني المشهد إلى السبعينات..»[247]،»تذكرت زوجتي..»[248]. وهناك مواضع تبدأ بسؤال «أتدري لماذا..»[249]، وأخرى لا تقدم لها، ولكن نجد الكاتبة استطاعت أن تصيغه دون الحاجة لإشارة لمناسبته للحدث كالاسترجاع الذي وظفت فيه حكاية النحات «حتى إن النحات «رودان» الذي أخذت الأيدي كثيرًا من وقته..» فقد جاء حديث الراوي مترابطا، ولا يحتاج لكلمة تفتح بها مقولة النحات.

245 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص 293

246 - المرجع ذاته، ص 298

247 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص 90.

248 - مستغانمي (أحلام)، عابر سرير، ص157.

249 - المرجع ذاته، ص149.

إن المتأمل في الاسترجاع الذي قدمناه يجده مشتملا على الزمان بصورة أو بأخرى «أخذت الأيدي كثيرًا من وقته، منذ قرن، أعادني المشهد إلى السبعينات، تلك الليالي، تمكن خلال ثمانية أشهر، قرأت يوما..» وهذا الزمن له دلالات على الحدث المسترجع، وانطباع الشخصية عنه فالعبارة الأولى توحي بتعدد اللوحات، وكثرتها، واشتغال الفنان على الأيدي بصورة أكبر من غيرها، وفي الوقت ذاته تؤيد فكرة الراوي بوجود فوارق بين الأيدي حسب المهنة، وبالتالي تقنع القارئ بصحة ما توصلت إليه أن ذلك الرجل ليس رساما.

واستخدام مفردة قرن أفادت في تأكيد أن القيود على المرأة الكاتبة قديمة، وكذالك مراوغتها وتحايلها على الواقع للتعبير عن الحرية، ولذلك «تبنّت جورج صاند اسمًا رجالياً وثياباً رجالية». وها هي حياة في «فوضى الحواس» تخلط بين الواقع والمتخيل في كتابة نص روائي لتمارس حريتها دون محاسبة من أحد، وتخرج بهيئة مضللة للقاء حبيبها «داخل ثياب محتشمة. أتعلم المشي داخل هذه العباءة.. وهذا الشال الذي يغطي شعري، وكأنني لم أخلعهما يوما»[250] كل ذلك لممارسة الحرية التي حرمت منها المرأة، وبذلك كان لمفردة قرن دلالة موحية على قدم القيود، والتحايل، واستمرارهما بصور متعددة.

وفي استخدام الزمان محددا مع الفعل المضارع الدال على الاستمرار، والتأثير «تمكن خلال ثمانية أشهر» دلالة على طول الفترة الزمنية التي تعرفت فيها على الرجل، أي تأكيد لقدرته على المراوغة، والتحايل أكثر منها، وبالتالي جعلها تعيش مخدوعة به مصدقة لأوهامها. ولا تستخدم الكاتبة

250 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، ص 169.

تحديدا زمنيا إلا لغرض يغذي النص الروائي، وبنيته، ويخدم أحداثه ولذا لم تحدد اليوم مثلا في أثناء حديثها عن قراءاتها «قرأت يوما..»، وعلى الطريقة ذاتها تسير الثلاثية» في المساء/ يومها/ طلع صبح آخر/ في ذلك اليوم/ ذات يوم/ قلت يومها». ونجد الزمن مفصلا بالشهر والعام في الأحداث الواقعية مثلما أشرنا في بداية حديثنا.

وللزمن تأثير على الشخصية، وسلوكها، فتشعر بقصره في حدث أحبته، وأسعدها وطوله في الترقب والانتظار، فالراوي في «ذاكرة الجسد» مثلا عندما تواعد للقاء حبيبته أضناه الانتظار «كانت الأيام الفاصلة بين يوم الجمعة ويوم الاثنين تبدو طويلة وكأنها لا تنتهي..»[251] لذلك كان يحسبها لارتباطها بحدث هام ويشعر ببطئ الوقت، وعند بلوغ حدث مترقب نجد الشخصية مبتهجة «أنها الثالثة. أخيرا إنها الثالثة، أيها الحب تأخرت كثيرًا. فلماذا تستعجلني الآن إلى هذا الحد و تركض بي ..» فاستخدام أسلوب التأكيد والتكرار يفصح عن سعادة بحلول الوقت الذي طال انتظاره،[252] ويتمنى من الوقت عدم المضي في لحظاته المحققة لرغبة ترقبها «دعيني أحلم أن الزمن توقف.. وأنك لي..[253]»، وبعد انتهاء الحدث تشعر أن الوقت قد مضى سريعا» في لحظة حب وقد انتظرتها طويلا، وخططت لها عدة أيام، وإذا بها في لحظة صغيرة، لا تتجاوز ما يستغرقه إغلاق باب من وقت، قد أصبحت خلفه. أجل.. لا أتعس من عاشق يهبط الدرج !..»[254]. ويدين الراوي الزمان حين لا يستطيع تحقيق أمر قد سعى له، ويتهمه بالضيق

251- مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص 70.

252 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، ص 168.

253 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص 360.

254 - مستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، ص 189.

«لأنه لم يكن في الوقت متسع لأسرد عليك فصول قصتي المتقاطعة مع قصتك..»[255] وبهذا نجد للزمان، والحدث، المرتبطان بمكان محدد أثرا فاعلا على الشخصية.

مما سبق نجد أن الكاتبة قد اعتنت بالزمن وقدمته بصورة تتجلى فيها «طابع الأدبية وجمالية الزمن» إذ قامت بتأسيس بنية سردية تخالف البنية التقليدية التي توظف الزمن بمفهومه الطبيعي المتتابع، ولذا أصبح النص الجديد يتعامل مع الزمن تعاملا غير خاضع لنظام التسلسل أو المنطق التاريخي أي منطق الزمان التقليدي نفسه.[256] وقد ساند الكاتبة في تأسيس هذه البنية اعتمادها على الاسترجاع، والاستباق، وتوظيف بعض التقنيات مثل الحذف والخلاصة. وهذا التمرد على التقليدية جعل النص «مفتوحا متحررا من سكونية البعد المكاني وطلقة في زمن مطلق لا يخضع لسلطة المضمون.. وبالتالي تحرر من زمنيته التي يستغرقها في الحياة الواقعية»[257].

وبمخالفتها للبنية التقليدية المعتمدة على خطية الزمن وتتابعه تحرر الراوي من محدودية الزمن الواقعي، واستطاع الانتقال بين الماضي والحاضر ومن حدث لآخر بما يخدم فكرته وهذا الأسلوب من الصيغ البنائية المستخدمة في النص الحديث وتسمى «التشظية» وهي تقوم بـ «تفتيت السرد أو اصطناع الفوضى في البناء وبعثرة الزمن... ليكون على القراءة أن تستنتج وحدة النص، فتنتج دلالته»[258] وبهذا الأسلوب يصبح النص مقدرا

255 - مستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، ص 67.

256 - سالم (عبد القادر)، مكونات السرد في النص الجزائري الجديد بحث التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص77.

257 - سالم (عبد القادر)، مكونات السرد في النص الجزائري الجديد، ص 77.

258 - سليمان (نبيل)، شهرزاد المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص 11.

للقارئ وفكره وقدرته على استيعاب الأحداث ودلالتها. ويجعله «مشاركا في بناء النص بل وفي تفكيك دلالاته المتناثرة هنا وهناك، والعمل على انتشاله من عالمه الهادئ ورميه في أحضان النص الذي يصبح جزءا منه، مشاركا في حركية شخصياته»[259].

259 - مزاري (شارف)، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م، ص 22.

الخاتمة

بعد دراستنا للشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي توصلنا إلى:

ـ اعتناء الكاتبة مستغانمي بالشخصية لتساندها في إبراز فكرتها بدءا بالاسم، باعتباره جزءا من الشخصية وبنيتها، ولذلك:

1) استمدت أسماء شخصياتها من المنظومة التاريخية، والدينية، والسياسية، أي: ربطت المتلقي بمرجعيته الثقافية، وبذلك جسدت صورة من المجتمع وثقافته في تخير الاسم.

2) أوجدت ترابطا بين الاسم والأحداث بحيث تناسب الاسم مع الحدث.

3) استخدمت التعتيم عن الاسم؛ لتشير إلى غرابة ما يحدث في الحياة الواقعية من تناقضات ومآس، وعدم قدرة الأفراد على إبراز كينونتهم، وتحقيق ذاتهم.

ـ جعلت الشخصيات الرجالية سائدة؛ لتماثل مضمون النص الذي يطرح قضية السلطة.

ـرسمت شخصياتها باستخدام "الأسلوب الاستبطاني" معتمدة على "المنولوج"؛ فتجلى الصدق لعدم وجود مراقبة ومحاسبة من الآخرين.

ـقدمت الشخصيات وفق "المقياس النوعي" إذ لم تعتمد على الأسلوب التقليدي الذي يقدم لنا المعلومات في بداية الرواية عن الشخصيات بل يستخلص القارئ سمات الشخصية الموزعة في الرواية بما يناسب الحدث.

ـاعتمدت على "الراوي شخصية" لذا:

1) كان التقديم الذاتي هو الأبرز؛ فظهرت الشخصيات، وتشكلت عبر الحوار بين الراوي والشخصيات أو في حديثه مع نفسه.

2) لا نجد صراعا بين أفكار متعارضة، وقد تغلبت مستغانمي على الإشكالية الناتجة عن ذلك وهي بساطة النص الروائي، ومحدودية أحداثه باعتمادها على شخصيات مثقفة تثري النص بمعارفها وتحليلاتها، وتجاربها، واستخدامها لتقنيات عدة كتوظيف المقولات والقراءات، والمواقف الذاتية والغيرية.

ـ أن علاقات الشخصيات بعضها مع بعض اقتربت من الثبات، والعلاقة المتطورة هي علاقة الراوي بمن يحب، وهي علاقة رغبة وإن تواصلت في مجالات أخرى.

-ربطت الكاتبة بين العنوان، والشخصية:

-تميز كل جزء من الثلاثية بطرح يناسب الشخصية.

-كان لاختيار الشخصية المثقفة تأثيرٌ فاعل في طرح المضمون حيث:

1) ساعدتها في الكشف عن السلطة، وبث الوعي وفقا لما تراه بالإضافة لتسجيلها للأحداث.

2) كانت هذه الشخصية التي تشكل محور النصوص أداة لخوض قضايا السياسة، والمنفى والإبداع، ونفسيات المعاق وهيمنة الثقافة التقليدية.

3) أتيحت لها الفرصة بالتركيز عليها باعتبارها وسيلة لبث الوعي ومواجهة الفساد، فكشفت عن معاناتها.

-للثقافة التقليدية تأثير بالغ على الشخصية حيث:

1) شكلت سلطة واضحة على الشخصية في سلوكياتها وتوجهاتها ففي "ذاكرة الجسد":

2) وجدنا الراوي متفائلا ومنتجا في ابتعاده عن هذه الذاكرة، وباقترابه منها برزت أحزانه وهمومه وتشاؤمه و جراحه.

3) نتيجة لقيودها اتسمت الشخصيات بالازدواجية؛ إذ تظهر خلاف ما تبطن، وتنتقد الآخرين والواقع، وتحاكم الجميع، وهي تقوم بالممارسات ذاتها.

-كان الواقع السياسي، والثقافة التقليدية، والإعاقة أهم الأسباب المؤدية لاغتراب الشخصية.

- نتاجا لاغتراب الشخصيات عن ذاتها كانت الكتابة والرسم هي الممارسة التعويضية لإثبات ذاتها وتحقيق كينونتها، والتعبير عن دواخلها، وفكرها.

-كان للمكان الأول الذي تشكل عليه وعي الشخصية، بأبعاده المختلفة تأثير بارز عليها فالشخصية وإن كانت بعيدة تظل مقيدة بمؤثرات المكان الأول، و بذلك تشير مستغانمي لصعوبة النسيان وبأن الإنسان يظل رهينة لذاكرته، وما مرّ به من أحداث[260].

-أحب الأماكن للشخصية المكان المغلق حيث تستند على الذاكرة،

260 - في الرواية الأولى والثالثة تستند مستغانمي على فكرة سيطرة الذاكرة، وبأن الأحداث المؤلمة والمؤثرة تظل مع الإنسان مهما اغترب أو امتد به قطار العمر؛ ولذا لجأت الشخصيات إلى الكتابة كوسيلة للتفريغ عن مكنونات الذات. وقد أصدرت مستغانمي كتابا عن النسيان "نسيان. com" في عام 2009 عن دار الآداب و تهديه إلى المرأة لتنسى حبيبها الخائن مع أنها في الثلاثية تتحدث عن عدم قدرة الشخصيات على النسيان وسيطرة الذاكرة على حياتهم فهي تقول في هذا الكتاب "نسيان. com " بأن الرجل أقدر من المرأة على النسيان : "انسيه كما ينسى الرجال" ونرى في ذلك تفسيران إما محاولة لمساعدة المرأة وإقناعها (=) (=) على نسيان تجربتها الفاشلة في الحب أو تأكيدا بأن المرأة أكثر معاناة من الرجل الذي عايشنا ألمه "شخصية الراوي في الرواية الأولى "ذاكرة الجسد". و الرواية الثالثة "عابر سرير".

والخيال لتمارس حريتها وبذلك تكون صادقة وصريحة ومبتعدة عن الازدواجية التي اكتسبتها من المكان.

ـ المكان بما يحمل من أفكار وقيم وثقافة، وما يحدث فيه من مستجدات هو المحدد لطبيعة الشخصية، وفاعليتها، واتجاهاتها والوضع النفسي الذي تعيشه وهو صدى لما تحمله من حب وكراهية.

ـالمكان عند مستغانمي مرآة عكست به عدد من القضايا كالتناقض، والطبقية والتسلط والفوضى، وانعدام الخصوصية.

ـاحتل الاسترجاع الجانب الأكبر من النص الروائي فمن خلال ضمير المتكلم استطاع الراوي أن يأخذ حريته في التداعي، مستعينا بالحذف والخلاصة مكتفيا بما يخدم النص، ولم يؤثر طول الاسترجاع أو قصره على الأحداث؛ وذلك لاستخدام الكاتبة لغة مؤثرة تجذب القارئ.

ـخالفت مستغانمي البنية التقليدية المعتمدة على خطية الزمن وتتابعه.

ـلم تستخدم الكاتبة تحديدا زمنيا إلا لغرض يغذي النص الروائي، ويخدم أحداثه.

ـتمكن الكاتبة من مقاربة الشخصية بالواقع والربط بين الزمن والحدث.

ومما سبق، نخلص إلى تمكن الكاتبة من صياغة الشخصية الروائية متظافرة مع العناصر الأخرى، ومقاربة بينها والواقع، باستخدام تقنيات أثرت النص. وعليه نوصي ب:

ـدراسة القضايا التي طرحتها مستغانمي كقضية العنف، وسلطة الثقافة التقليدية، تأثير جغرافية المكان وأحداثه، واغتراب الشخصية.

ـدراسة التقنيات الموظفة كتقنية حضور المؤلف، وغزارة التوظيف.

قائمة المصادر

أولاً: المصادر:

1 ـمستغانمي (أحلام)، ذاكرة الجسد، الطبعة الثالثة عشر، دار الآداب، بيروت، 1999م.

2 ـمستغانمي (أحلام)، عابر سرير، الطبعة السابعة، دار الآداب، بيروت، 2008 م.

3 ـمستغانمي (أحلام)، فوضى الحواس، الطبعة الخامسة عشر، دار الآداب، بيروت،2005م.

4 ـمستغانمي (أحلام)، قلوبهم معنا وقنابلهم علينا، الطبعة الثانية، دار الآداب، بيروت، 2009م.

5 ـمستغانمي (أحلام)، نسيان com، الطبعة السابعة، دار الآداب، بيروت، 2008 م.

ثانيًا: المراجع:

1 ـإبراهيم (عدالة أحمد محمد)، الجديد في السرد العربي المعاصر، جائزة الشارقة للإبداع العربي، 2006.

2 ـأبو ريشة (زليخة)، أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، 2009 م.

3 ـإدلبي (عمر منيب)، سرد الذات / فن السيرة الذاتية، جائزة الشارقة

للإبداع العربي، الإصدار الأول (الدورة 11)، 2007.

4 ـ ألن (روجر)، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ت: حصة منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986 م.

5 ـ السعافين (إبراهيم) تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1996م.

6 ـ الشحات (محمد)، سرديات المنفى في الرواية العربية بعد عام 1967، دار أزمنة، عمان، 2006م.

7 ـ الشريم (عدنان علي)، الأب في الرواية العربية المعاصرة، تقديم خليل الشيخ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2008.

8 ـ الصالح (نضال)، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001م.

9ـ العيد (يمنى)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دارا الفارابي، بيروت، 2010.

10 ـ الفيصل (سمر روحي)، قضايا السرد في الرواية الإماراتية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2003م.

11 ـ المحادين (عبد الحميد): جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م.

12 ـ (الناشري) أحمد محمد، محمد (حسام أحمد)، الصحة النفسية، ايتراك للطباعة والنشر، عام 2009.

13 ـ النساج (سيد حامد)، بانوراما الرواية العربية الحديثة، الطبعة الثانية،

دار غريب، القاهرة، بدون تاريخ.

14 ـالنعيمي (أحمد)، إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.

15 ـباختين (ميخائيل):الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1987م.

16 ـباديس (نور الهدى)، دراسات في الخطاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2008 م.

17 ـبارت (رولان)، التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1994م.

18 ـباشلار (غاستون)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1984.

19 ـبنكراد (سعيد)، سيمولوجيا الشخصيات الرؤائية "الشراع والعاصفة" لحنا منية نموذجا، مجدلاوي، عَمان، 2003م.

20 ـبوخاتم (مولاي علي): مصطلح النقد العربي السيماءوي الإشكالية و الأصول والامتداد،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م.

21 ـجعفر (سوسن هادي)، المغامرة السردية"جماليات التشكل القصصي "رؤية فنية في مدونة فرج ياسين القصصية، جازة الشارقة للإبداع العربي، الإصدار الأول، الدورة الثالثة عشر، 2009م.

22 ـحبيلة (الشريف)، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، 2010 م.

23 ـحسانين (محمد مصطفى)، استعادة المكان - دراسة في آليات

السرد و التأويل رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا نموذجا، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2003م.

24 ـحسن (سليمان): مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1999 م.

25 ـحسين (فهد)، أمام القنديل حوارات في الكتابة الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 2008م.

26 ـحطيني(يوسف)، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

27 ـخشفة (محمد نديم)، تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب،1997م.

28 ـدحا منية (مليكة)، هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2008م.

29 ـسالم (عبد القادر)، مكونات السرد في النص الجزائري الجديد بحث التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

30 ـ سليمان (نبيل):

* جماليات وشواغل روائية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

* شهرزاد المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م.

31 ـ شارتية (بيير)، مدخل إلى نظريات الرواية، ت: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2001م.

32 ـشعبان (بثينة)، 100عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، 1999 م.

33 ـصالح (عالية محمود)، البناء السردي في روايات إلياس الخوري، دار أزمنة للنشر، عمان، 2005م.

34 ـصبري (عبد الفتاح)، السرد في الأدب الإماراتي تجربة الرواية النسائية (وقائع ندوة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، 2010.

35 ـعبود (حنا)، من تاريخ الرواية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

36 ـعزام (محمد):

* تحليل الخطاب الأدبي: على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005م.

* شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2005م.

37 ـعلي (عمار حسن)، النص والسلطة والمجتمع القيم السياسية في الرواية العربية، مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية، الأهرام، 2002 م.

38 ـعمار (عبد الرحمن)، بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2007م.

39 ـعيلان (عمر)، في مناهج تحليل الخطاب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2008م.

40 ـفراج (عفيف)، المرأة بين الفكر والإبداع، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 2009 م.

41 ـ قاسم (سيزا أحمد): بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،

الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.

42 ـ قرانيا (محمد)، الستائر المخملية ملامح الأنثى في الرواية السورية حتى عام 2000، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م.

43 ـقسومة (صادق)، باطن الشخصية القصصية خلفيات وأدوات وقضايا، دار الجنوب للنشر، تونس، 2008 م.

45 ـ كاظم (نجم عبد الله)، مشكلة الحوار في الرواية اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى، 2004م .

46 ـلحميداني (حميد)، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1991.

47 ـمعتوق (محمد الحاج)، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني- بيروت، الطبعة الأولى، 1994م.

48 ـ مرتاض (عبد الملك)، في النظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1998.

49 ـمرشد (أحمد)، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م.

50 ـ مزاري (شارف)، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م.

51 ـ(ناجي) سوسن، صورة الرجل في القصص النسائي، المجلس الأعلى للثقافة، 2006 م

52 ـنجم (محمد يوسف)، فن القصة، دار الشروق: عمان، دار صادر: بيروت، 1996م.

53 ـنعيسة (جهاد عطا)، في مشكلات السرد الروائي، اتحاد الكتاب العرب: دمشق،2001م.

54 ـهلال (محمد غنيمي)، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973م.

55 -همفري (روبرت)، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، 2000م.

ثالثا: الدوريات:

1 -الزهراني (معجب)، تمثلات الجسد في نماذج من الروايات العربية المعاصرة، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد السادس عشر، العدد الرابع، 1998.

2-النقاش (فريدة)، ثلاثية أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير: تراجيديا الثورة المجهضة والأبطال المغدورين، الرواية قضايا وآفاق، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الثاني، 2009 م.

3- عبد الرحمن (لنا)، دلالات المكان الروائي في ثلاث روايات عمانية معاصرة رواية المرأة نموذجا، مجلة نزوى، العدد الحادي والسبعون، 2012م.

4- مفقود (صالح)، الأنساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد،علامات في النقد، المجلد الرابع عشر، الجزء الثالث والخمسون، 2004.

5- نوار (بهاء)، شعرية التضاد اللوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، فصول مجلة النقد الأدبي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 75، 2009م.

6- طعمة (توجيه كاظم)، الوطنية في غارتيا لوركا، مجلة الآداب الأجنبية، المجلد 23، العدد تسعين.

7- وطفة (علي أسعد)، تأملات ثقافية في مفهوم الشخصية، الموقف الأدبي، العدد 329، 1998م.

8- وطفة (علي)، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية بحث في إشكالية القمع التربوي، عالم الفكر: تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت، المجلد السابع والعشرون، العدد الثاني، 1998 م.

رابعًا: المواقع الالكترونيـة:

1- شوقي (بدر يوسف)، دراسة بعنوان"الاغتراب يتعاظم في الرواية العربية"، http://www.elmaqah.net/indexphp?action=showDetails&id=419.

2- هامون (فيليب):سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد،تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى، 1990م.
http://manasrah.maktoobblog.com/

الفهرس

إصداراتنا

م	الكتاب	نوعه	المؤلف
1	سرديات عمانية	نقد	محمد بن سيف الرحبي
2	على حواف الشعر	نصوص	محمد بن سيف الرحبي
3	خطى وأمكنة	رحلات	عبدالرزاق الربيعي
4	رحلة أبوزيد العماني (ط2)	رواية	محمد بن سيف الرحبي
5	حقول الكلام	مقالات	مسعود الحمداني
6	هذا الذئب يعرفني	نصوص	خالد بن علي المعمري
7	رحيق النار	نصوص	زهران القاسمي
8	الطبيعة في الرواية العمانية	دراسات	منى بنت حبراس السليمية
9	إيضاح الطريقة للفنون العريقة فن المسبع	شعر	خميس بن جمعه المويتي
10	إيضاح الطريقة للفنون العريقة التغرود	شعر	خميس بن جمعه المويتي
11	قديس يحلق بعيدا	شعر مترجم	الشاعر الكوري: تشو أوهيون ترجمة/ أشرف أبو اليزيد
12	مظلة الحب والضحك	نصوص	بشرى خلفان
13	الديك	رواية	سالم الجابري
14	رفرفة (ط 2)	قصص	بشرى خلفان
15	نوارس الحكايات	قصص	محمد بن سيف الرحبي
16	حدود المشاوير	شعرشعبي	محمد الراسبي
17	اشكاليات الشعر العربي	دراسات	رقية بنت سيف البريدية
18	القافر	رواية	د. خالد الكندي

إصداراتنا بالتعاون مع الجمعية العمانية للكتاب والأدباء

1	لعيني ديالى	نصوص	محمد بن حبيب الرحبي
2	الخيمة ومفاتيح الحظ	مسرح	عزة القصابية
3	لآلىء عربية	مقالات	ناصر بن حمود الحسني
4	بين قدرين	رواية	رأفت ساره
5	تحت المطر	مقالات	خالد بن علي المعمري
6	المشهد القصصي في الأردن	دراسات ونصوص	مجموعة كتاب أردنيين

إصداراتنا بالتعاون مع البرنامج الوطني لدعم الكتاب بالنادي الثقافي

1	النباتات البرية في سلطنة عمان	علوم	يحيى بن سعيد الفطيسي
2	ابن عربي عندما يكون الحب حائرا	دراسات	عثمان بن موسى السعدي
3	نظرية قدامة	دراسات	قاسم بن سالم آل ثاني

إصداراتنا بالتعاون مع الجمعية العمانية للمسرح

1	الآخر في المسرح العماني	دراسة	د. كاملة بنت الوليد الهنائية د. سعيد بن محمد السيابي

طبع بمطابع مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان



الشخصية الروائية

يهدف هذا الكتاب إلى دراسة الشخصية في ثلاثية الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي «ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير» باعتبارها أنموذجا لروايات تيار الوعي، ويتميز هذا التيار بتقديمه للشخصية بصورة أكثر دقة وواقعية من الرواية التقليدية. ولما قدمته الثلاثية من محاولات تطوير، وتجديد للرواية العربية، فإضافة للمضامين التي تجسد الثورة الجزائرية، ومعاناة الإنسان الجزائري في واقع يسوده العنف والصراعات السياسية و الاجتماعية، والثقافية [illegible] الكاتبة روايتها بعدة تقنيات جديدة من أهمها [illegible] حضور المؤلف.




ISBN 978-99969-55-31-0
9 789996 955310


بيت الغشام
للنشر والترجمة